

دكتورة نغمات أحمد فؤاد

# أحمد رامي

قصة شاعر وأغنية

اقرأ





تصدر في أول كل شهر  
رئيس التحرير: السيد أبو النجاء



دار المعارف بمصر





دكتورة نعمات أحمد فؤاد

# أحمد رامي

قصة شاعر وأغنية

اقرأ ٣٦٨

دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

# القسم الأول تاريخ حياة

- مولد شاعر
- حديث شعره
- رأى وأم كلثوم

# مولد شاعر

فتح الغلام عينه (١) على بيت ناغم . . . وكان صاحب البيت جميل الصوت عذب الغناء . وكانت بيئته اللذيذ يقع في حى الناصرية ، درب جنينه ( منندرة ) لا تخلو من عازف أو مغن من أصدقائه هواة الموسيقى ، ومنهم « موسى صادق » عازف العود الشهير ، و « محمود فخرى » و « إبراهيم الدهان » . وكانت الأنغام الحنون تأخذ مسراها إلى مهد الغلام الوليد ، فينصت أحمد من بكاء ، وترقى إلى حجرة الصبي الدارج فيهرب من وسن . . . لقد كان صغيراً طروباً . . . وكأن الطبيعة تعرف أن الطرب بعض وسائله شاعراً . . . وتجاوز الصغير سنى الطفولة الأولى إلى الحداثة ، فاصطحبه والده الطبيب في سفره إلى جزيرة طشيوز (٢) ، وكان ذلك عام ١٨٩٩ .

وقنت الطبيعة في طشيوز الغلام الوافد ، فأحبها وسحر بها ، فكان يرتع في مسارحها ، ولكن ذاكرته لم تكله يوماً مثله ، بل كانت تدخر الألوان والأشكال والصور . . .

ودقت للرحيل إلى مصر أجراس ارتاع لها الغلام السارح في الغياض ، الهائم في الرياض ، القرير الناعم بما هو فيه ، المرتاح الجلذلان بما صار إليه . . . وعبثاً حاول إرجاء السفر . . .

وودع الجزيرة سنة ١٩٠١ بعد أن مكث بها ستين ، وودع عهد الجرى واللهو ، وعاد إلى مصر ليلتحق بالمدرسة . . . وواصل أبوه أسفاره بعد أن عهد به إلى عمته . . . وكان زوجها يقيم في حى الإمام الشافعى ، فعاش الصغير بعد طشيوز بمناظرها ، بين المقابر ، فتحول مرجه وزياطه إلى صمت أقرب إلى الكآبة منه إلى السكون . . . واستوحشت

---

(١) ولد أحمد رامى في أغسطس سنة ١٨٩٢ .

(٢) جزيرة طشيوز Thasos إحدى جزر بحر إيجه ، وهى على مسيرة ٦ ساعات بالمركب الشراعى من مدينة (قوله) مسقط رأس محمد على .

نفسه بعد فراق أبيه وحشة لم يبددها أنس مكان أو ضجيج حضر . . .  
كان أحمد في هذا الوقت قد نسي العربية تقريباً بعد أن أخذ يتكلم  
التركية واليونانية . . .

ورأت عمته رأيها فيه فأدخلته الكتاب . . . ( كتاب الشيخ رزق ) ،  
ثم مدرسة السيدة عائشة ، ثم مدرسة المحمدية سنة ١٩٠٣ . . . وإذا انتهى  
المطاف بالتلميذ الصغير إلى المحمدية أخذ يذرع الطريق إليها جيئة  
وذهاباً غافلاً عن جزيرة طشوز وعهده بها . . . وغافلاً بالطبع عن  
سياستها وما تجر به عليها المقادير . . . ومن علمه السياسة ولقنه  
أحاييلها ؟ . . . وبينما هو يتلقى دراسته بالمحمدية ، رجعت جزيرة طشوز  
إلى اليونان ، فعاد بعودتها والده إلى مصر ، بعد غياب مستين خالهما  
الصغير أعواماً طوالاً . . .

ولكنها عودة موقوتة توجب الشوق ولا ترويه ، إذ التحق الوالد بالجيش  
طبيعياً<sup>(١)</sup> ، ثم سافر إلى السودان في الجهات النائية عند واو وبحر الغزال ،  
مما اضطره إلى ترك زوجته أيضاً . . . إلى أن دنا نحو الشمال فتيسر له  
اصطحابها معه . . . وعاد الصبي من جديد إلى العيش بعيداً عن أبيه . . .  
وعهد به في هذه المرة إلى جده لأمه . وكان مسكنه يقع بين مسجد  
السلطان الحنفى وجامع الشيخ صالح أبى حديد ، مجاوراً لبيت أسرته  
شوق المشهور إلى الآن ببيت الموردي . . .

ولا ريب أن جو الصبي هنا أصفى وأروح منه عند عمته . . . بل  
لعل بيئته الجديدة أقرب إلى طبيعته الطروب ، فقد كان حافلاً بالتراتيل  
والأنشيد وتساييح الفجر تُصعدها إلى السماء ، في هدأة الكون ، مآذن  
المساجد المحيطة بالبيت الذى يحل به شاعر تضمه الأيام .

---

( ١ ) الدكتور محمد رامى والد الشاعر هو ابن الأمير الالى حسن ( بك )  
عثمان : نزل مصر سنة ١٨٧٠ وقد قتل في موقعة كساب بالسودان سنة ١٨٨٥ .  
كتاب ( تاريخ السودان ) للأستاذ نعم شقير .



كان أحمد في هذه الأثناء قد بلغ التعليم الثانوى (١). . . . . ترف عليه  
مخايل الشاعرية .

وفي ذلك الوقت أرسلت الشاعرية البكر أولى طلائعها . . . . . ونظم  
طالب الثانوى قصيدة «أيها الطائر المغرد» التى نشرت فى مجلة الروايات  
الجديدة لصاحبها نيقولا رزق الله سنة ١٩١٠ .

ترى ما الذى عطفه إلى الأدب ؟ أهى تلك الخطابات الطلية التى  
كان يرسلها إليه أبوه النازح ؟ أم الوسط الذى عاش فيه ودرج ؟ لقد  
أخذت عين الغلام فى بيت عمته مكتبة أدبية كان يقتنيها زوجها ،  
وامتدت يده الصغيرة تقلب كتبها ، فعثر فيها على أول كتاب شعر قرأه  
اسمه «مسامرة الحبيب فى الغزل والنسيب» ، وهو مقتطفات من شعر  
الغزل فى عصور العربية المزدهرة . . . . .

ثم اطرد به حب الأدب حتى اختلف إلى ندوات المدرسة التحضيرية .  
وكان ناظرها الأستاذ «سيد محمد» أديباً ، نظم لطلبته جمعية نشأة الحديثة .  
وكان يعقد اجتماعاتها فى فناء المدرسة يوم الخميس من كل أسبوع ،  
ويخطب المجتمعين - وعددهم يكاد يبلغ الألف - الخطباء : صادق عنبر ،  
إمام العبد ، لطفى جمعة ، محمود أبو العيون ، وأضرابهم . . . . .

فى هذه الجمعية كان يلقي الطالب رابى قصائد كثيرة ليلقيها حتى  
انتهى به الأمر إلى نظم الشعر . . . . . وكانت شائى نظمه قصائد وطنية ،  
ثم أخذ ينظم فى المناسبات . . . . .

وهيأته المدرسة الخديوية الثانوية للدخول مدرسة المعلمين العليا حيث  
تفجر خياله . . . . . ومدرسة المعلمين العليا مدرسة الرعيل الأول من

---

(١) نال أحمد رابى الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٧ ، والبهالكوريا  
من المدرسة الخديوية .

الأدباء (١) . . . وفي مدرسة المعلمين هذه عرف رامى ألواناً من الأدبين العربى والإنجليزى . . .

وحدث فى هذه الفترة أن اضطرت أمه إلى العيش فى مصر بعد أن تركت والده بالسودان لتكون إلى جوار أبنائها الذين تجاوزوا الطفولة . . . وضمت الأم أبنائها فى بيت يقع فى حى بركة القيل . . . فى ذلك الجو الشرقى الذى تباركه السيدة زينب ويشيع فيه الذكريات الخوالد جامع ابن طولون والقلعة والقباب والنخيل . . .

وفى هذه الأثناء اتصل بمحافظ إبراهيم وعبد الحليم المصرى ، وعن طريق أخيه وهو زميل رامى فى المدرسة ، عرف إسماعيل صبرى فقد صحبه إليه ، وكان منزله يقع أمام مدرسة طب قصر العبنى ، وكانت له ندوة أدبية . . . ولم يكن رامى قد طبع ديوانه الأول بعد .

وهنا يطيب أن نقف لحظات عند علاقة الشاعر بمشاهير عصره فى فنه . . . سألته يوماً عن أحمد شوقى ، فسكت برهة ، ثم قال : لقد أحببت « شوقى » وأنا كبير بعد أن فهمته لا عن إيحاء من شهرة أو ناس . وتطلعت إلى لقاءه سنة ١٩٢٠ بعد أن أخرجت ديوانى الأول ، فطلبت من زوج أخت شوقى أن يجمعنا فكان لقاء ( فى جرونى ) ، انتهزه أحمد رامى ، فقدم إلى شوقى الجزء الأول من ديوانه . ففتحه شوقى ثم قرأ أبيات الشاعر خليل مطران فى التقديم ، فقال لرامى : كنت أتمنى أنى كنت فى مصر لأسجل لك أبياتاً . فقال له رامى . . . إن شاء الله لا يفوتك الجزء الثانى . . .

ثم سافر رامى سنة ١٩٢٢ إلى باريس فى بعثة علمية . وكان شوقى يزور فرنسا كل صيف فيلم به رامى . . . وفى سنة ١٩٢٤ عاد رامى من فرنسا ، وعرف أم كلثوم ولأزمها ، حين لازم محمد عبد الوهاب « شوقى » ؛

---

( ١ ) من زملاء رامى الأساتذة : فريد أبو حديد ، عبد الحميد العبادى ، أحمد زكى ، محمد بدران .

فالتقى الشاعران عن طريق الغناء، فقدم شوقي « بلبل حيران » و « فى الليل  
لا خلى » حين قدم راى « إن كنت أسامح وأنسى الأسية » و « أخذت  
صوتك من روحى » .

والتقيا مرة أخرى عن طريق المسرح ، إذ قدم شوقي للمسرح المصرى  
مسرحيته « مجنون ليل » ، وقدم راى مسرحيته « غرام الشعراء » . ومثلت  
المسرحيتين السيدة فاطمة رشدى .

وكثيراً ما ضمهما على الود نادى الموسيقى الشرقى . . .  
وأعجب شوقي براى واختصه ، وكان يطيب له أن يدعو إلى بيته فى  
حفلاته ، وأن يرافقه فى خلواته خارجه . . . وكان راى يروق له أن يلقى  
شعر شوقي فى الأندلية . وتوثقت الأسباب بينهما حتى إن ( شوقي ) كان  
يُسمع « راى » شعره قبل إخراجهم للناس .

وروى لى راى أن أكثر شعر شوقي إنما نظمته فى السيما الصامته ! .  
كان شوقي يزعم أنه ضعيف النظر فيسعى ويأخذ مكانه فى الصفوف  
الأمامية، وهناك يترنم به ( ويدندنه ) . وفى الاستراحة يقابل « راى » ويسمعه  
شعره .

كما كان راى يحب شوقي ويؤثره على سائر شعراء العرب على الإطلاق  
فى القديم والحديث . . . سمعت منه هذا أكثر من مرة . . . ولشد ما كان  
يهز راى قصائد شوقي التاريخية « النيل » و « مصابير الأيام » و « ناشئ  
فى الورد من أيامه » و « أنس الوجود » و « أبو الهول » و « توت  
عنخ آمون » .

أما الشاعر خليل مطران فقد عرف أنه يجلس فى قهوة سيلندد Splendid  
أمام حديقة الأزبكية ، فتقدم إليه بنفسه وعرض عليه شعره . وأصبح بعد  
ذلك يلقاه ، وزادت صلته به بعد عودة شوقي من أسبانيا .

وإذا كان راى بعد أن نضج واستغنى عن تقديم الواصلين ، قد فوت  
علينا حين صفى شعره وجمعه فى ديوان واحد، تقديم مطران للجزء الأول ،

وتقدم شوقي للجزء الثاني، فلإني في مقام التأريخ أسجل أبيات  
الشاعرين . . . وقد قدم خليل مطران الجزء الأول بهذه الأبيات :

حبذا الشعر خاطريبعث النور	ولفظ دان بعيد المرأى
كل بيت كمنبت الزهر حسنًا	وشذا أو كمرتج الآرام
بهرتنا آياته في كتاب	لندى الصبى سنى الموام
مذرى سهمه فجاء المعلى	ما شككنا في أنه سهم رأى

وأما شوقي فقد قدم الجزء الثاني بالأبيات :

ديوان رأى تحت حاشية الصبا	عذب عليه من الرواة زحام
بالأمس بـلَّ صدى النهى وسميه	واليوم للتالى الولي سجام
شعر جرى فيه الشباب كأنه	جنبات روض ظلهن غمام
يا رامياً غرض الكلام يصيبه	لك منزع في السهل ليس يرام
خذ في مراميك المدى بعد المدى	إن الشباب وراءه الأيام

أما شاعر النيل حافظ إبراهيم فقد تعرف إليه رأى حين كان طالباً  
بالمعلمين . وعرض على حافظ بشائر شعره فشجعه ثم توطدت صلته به في  
حلولان سنة ١٩١٩، حيث كان يسكن حافظ ويستشفى والد رأى . . .  
وكان مجلسهما في حلوان يضم البشرى والبابلي ومحمد المويلحي وأحمد فؤاد  
صاحب (الصاعقة) . . .

ثم حدث بعد هذا أن سافر رأى إلى فرنسا فما إن عاد سنة ١٩٢٤ حتى  
عاد اللقاء بين الشاعرين وتمكنت الألفة . . . وكان حافظ في ذلك الحين  
وكيلاً لدار الكتب . . .

ويؤثر رأى من شعر حافظ قصائده :

« سجن الفضائل » و « حطمت البراع فلا تعجبي » و « لا تلم كفى  
إذا السيف نبا » و « أذنت شمس حياتي بمغيب » و « راجعت نفسي  
فاتهمت حصاني » و « بنات الشعر بالنفحات جردى » و « هجعت

يا طير ولم أهجع » و « شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال » وقصيدة زلزال مسينا . . .

ولكنه بعد هذا يفضل « شوقي » ، وكم سقى رامى بينهما فيما ينجم عن المنافسة ، والمعاصرة ، وأحاديث المجالس بما تضمنه من أنصار وخصوم ومروحي إشاعات .

\* \* \*

وعرف رامى « ولى الدين يكن » حين كان يسكن حلوان ، وكان يقيم بها على الدوام .

وعرف من الأدباء كثيرين ممن عاصروه فى الشباب وما بعده . . . وفى مقام الذكريات والحوادث والظروف والناس والمعالن التى صنعت « رامى » ، نذكر نادى الموسيقى الشرقى ، وكان أول ظهوره فى دار المؤيد بشارع محمد على . . . هناك كان رامى يطلع على الناس بشعره فى الأوقات التى تفصل بين وصلات الغناء . . .

واتصال الشاعر بنادى الموسيقى الشرقى زاده قرباً من النغم فهواه ، وهو الذى كان قديماً يسعى إليه بأية وسيلة . . . فكان يتعرف إلى . . . إلى « بائعى اللب » ليقف منهم على مغانى الأفراح . . . وكم ذهب إليها من غير دعوة . . . ومتى . . . فى الحادية عشرة مساء حيث يتجلى المغنى ويحلو معه السهر .

ويستمع أحمد للغناء فى شطح واستغراق . . . وله معرفة بالصناعة وإجادة إذا غنى . . . وأكثر ميله إلى الدخيل فى العربية من النغمات الأجنبية كالفناوند والعجم والكريز وما إليها<sup>(١)</sup> .

وكان المغنون يعرفون فيه « سميعاً » فيقرّبونه ، ومنهم فى صباه يوسف المنيلاوى وعبد الحى حلفى ، وفى شبابه داود حسنى ، وأبو العلا محمد ،

وإبراهيم شفيق ، وصالح عبد الحى ، ثم سيد درويش ، كما سمع بلبل ذلك العصر . . . منيرة المهدي . . .

كل هذا فى أثناء وجوده بالمدرسة الخديوية ومدرسة المعلمين ، وبعد تخرجه أى فى الفترة من سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩٢٢ (١) .

نعم كان طالباً فناناً لم يشغله تحصيل العلم عن الفن ، . . . كان سيال النفس ، حناناً الحس . . . كان وهو طالب يقف فى مناحات الخميس يسمع ويبكى حتى العصر ١١ وكان يهيم وراء البائعين المتغنين فى الشوارع والحدائق حتى لقد مثى يوماً وراء عربة جميز من بيته فى حى السيدة زينب حتى بولاق . . .

وكان وهو مدرس يخرج عن موضوع الدرس ويلقن تلاميذه أناشيده الشعرية بعد أن يلحنها لهم ، على غرار بعض الأغاني الشائعة . . . ومن فصله وعن تلاميذه ينتشر النشيد فى المدرسة كلها . بل فى أحيائهم التى تقع بيوتهم فيها يفعل هذا حتى فى حصص الديانة . . .

وهو لا ينظم إلا إذا سمع موسيقى أو غناء ، وإذا نظم لا يكتب شعره ، بل يغنيه ترنيماً . ولعل هذا سر ليوثة لفظه وطواعيته . . .

« ويصبو للطبيعة ومناظرها أصلية ومصورة ، ويستهو به اللون البنفسجى الضعيف ” الباهت “ ، لعل الكاتب أراد ” الناضل “ ويهش للزهر

(١) تخرج رأى فى المعلمين العليا سنة ١٩١٤ ، واشتغل عقب تخرجه بالمدارس الأهلية الثانوية كمدرسة القاهرة الثانوية بدرب الشمس بالسيدة زينب ، ثم مدرسة سانت مارى الثانوية . وفى سنة ١٩١٦ درس فى القرية الابتدائية الحكومية ، وظل بها حتى سنة ١٩٢٠ . ثم صار أميناً لمكتبة مدرسة المعلمين العليا من سنة ١٩٢٠ - ١٩٢٢ ، حتى أوفدته الحكومة فى بعثة إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات لمدة سنتين ، أى سنة ١٩٢٣ و ١٩٢٤ ، فلما عاد عمل بدار الكتب ينتقل فى مناصبها منذ سنة ١٩٢٤ إلى أن بلغ سن المعاش ، وكان قد صار وكيلاً لها .

وينصت للطير والماء . ويحب الليالى المقمرة . . . وله ضحكة رفيعة مسرعة تخرج ذات ضوضاء . ويتحرك لها الشاعر من أعلى إلى أسفل . ويولع أديبنا بالحسن - وما أكثر ما أُولع - ويطلب فيه معانى خاصة تميزه . . . » (١) .

وإذا نظم راعى الشعر لا يدونه ، ولكنه يغنيه مترنماً « فإذا دُعِيَ إلى إلقاء قصيدته فى حفل عام ، رأيته يتسلل بين الجموع ، ويمر بين المقاعد لا يكاد يحس بخطواته أحد ، حتى ينتهى إلى مكانه فيأخذ مجلسه . وإذا نودى باسمه ، مشى إلى منصة الخطابة بخطوات سريعة مترنة خفيفة اللمسات ، يكاد لفرط رفته يطير ، ثم يقف واضعاً إحدى يديه على المنصة والأخرى تظل حائرة ، فرة تعبت بفضل ردائه ومرة تتسلم خاصرته ، وحيناً تقبض على الهواء . ويلقي قصيدته بصوت علب الرنين ، هادئ النبرات ، لكنه مع هذا الهدوء يسمع الحفل كله لصفاء صوته ووضوح مخارجه . . . » (٢) .

ورأى من صهرتهم الأحداث والآلام . . . لقد ذاق اليم ، وتجرع الشكل ، ومُنَى بفقد الأحبة ، وتشوه وجهه بفعل المرض والحوادث وهو فى الثلاثين من عمره ، وهو مغموط فى عمله فقد ظل الشاعر الفنان ١٩ سنة فى الدرجة الخامسة ! وهو آت من أوروبا متفتح النفس ، واسع الأمل ، يحمل ثلاث شهادات عالية ، ويجيد من اللغات الأجنبية : الإنجليزية والفرنسية والفارسية ويفهم معها التركية ، فتقدم عليه حامل شهادة ابتدائية ! ! .

ثم خرج من دار الكتب بعد ثلاثين سنة خدمها فيها بمعاش قدره خمسة. وثلاثون جنيهاً ، حين وصل زملاء له إلى المناصب الكبيرة .

(١) عدد (الاتحاد) الصادر فى ١٩٢٥/٩/٣٠ .

(٢) عدد (كل شئ) الصادر فى ١٩٣٠/١/٥ .

وحين أقول خدمها أقف وقفة ترسم أبعاد هذه الحروف التي قد يظن أنها مجرد لفظة كلام .

حين رجع رامى من باريس وجد الفهارس فى دار الكتب تتبع نظام اسم المؤلف ، أو عنوان الكتاب ( وكثيراً ما كان العنوان لا يوافق المضمون ) ، أو موضوعات ( وهذه أيضاً لا تعطى عطاءها كله ) .

وهنا استحدث رامى أساليب tatch word أى جوهر الكتاب ( أو مفتاحه ) ويجعله رأس فيشة يجمع تحتها ، وحولها ، كل ما كتب عنه متفرقاً فى كتب شتى . وقد استأداه هذا العمل أن يجرد مخزن دار الكتب واستغرق هذا بضع سنوات حتى غدا موظفو الدار وعمالها حين يخرجون الكتب على هدى ( المادة ) ينسبون هذا إلى ( فهرس رامى ) . ولعل أكبر ما أداه رامى لدار الكتب ولمصر هو تحقيقه ومراجعته وإخراجه ( قاموس البلاد المصرية ) ولهذا القاموس قصة : كان صاحبه الأستاذ محمد رمزى مفتشاً بالمالية . . . وكان عليه أن يقدر الضرائب فاتخذ من عمله منطلقاً إلى عمل كبير إذ جاب القطر المصرى بشمسية على ظهر حمار على امتداد ٢٥ عاماً همه معرفة أساس القرى . وكان أن وضع بعد هذا المسح الشامل عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة مقسماً القرى المصرية إلى ثلاثة أنواع :

قرى مندرسة ( وهذه نخصها بجزء ) .

قرى حالية بالوجه البحرى ( ونخصها بجزءين ) .

قرى حالية بالوجه القبلى ( ونخصها بجزءين ) .

فكان الكتاب من خمسة أجزاء .

وقد عرضت دول أوروبا على الرجل أن تشتري كتابه هذا وتطبعه فرفض مؤثراً بلده مصر . وحدث أن توفى المؤلف قبل أن يطبع الكتاب وترك بنتين رأتا أن خير تصرف أن تعطيا مادة الكتاب لدار الكتب . فاشتريت الدار عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة بمبلغ ٣٠٠ جنيه !!



أى أن هذا العمل الكبير كانت قيمته جنياً في الشهر !  
 وضعت دار الكتب الفيشات والكراسات في خزانة حديدية أضيف  
 مفتاحها إلى مفاتيح الخزائن الأخرى مع مدير الدار .  
 وفي هذه الأثناء كان أحمد رامى وكيلاً لدار الكتب . . . وحدث  
 أن غاب المدير فكان مديراً بالنيابة وتسلم المفاتيح مع تعريفه بها . . .  
 ولما كان يعرف ( محمد رمزى )<sup>(١)</sup> فقد استأذن المدير في الاطلاع على كتابه  
 والعمل على إخراجها . . . وهنا أحضر أوراق الجرائد البيضاء، وظل أربع  
 سنوات من ١٩٥٠ - ١٩٥٤ تاريخ خروجه على المعاش ثم سنتين  
 أخريين إلى سنة ١٩٥٦ يعمل على ترتيب وتحقيق ومراجعة الفيشات  
 وربط المعلومات بها . . . يعاونه في هذا العمل السيد - أحمد لطفى السيد  
 الموظف بالدار وقتئذ<sup>(٢)</sup> . وكتب أحمد رامى إلى وزير المعارف يطلب إليه  
 الموافقة على طبع الكتاب متعهداً بمراجعة البروفات مجاناً . فبدأ الطبع  
 سنة ١٩٥١ مواكباً عملية التحقيق . . . وتم سنة ١٩٥٦ - ١٩٥٧  
 وخرج الكتاب باسم :

[ قاموس البلاد المصرية من أيام الفراعنة إلى اليوم ]

وهكذا خدم رامى دار الكتب . . .

وخرج منها كما وصفت . . .

ومع هذا لم يشك الرجل ولم يتبرم ، بل ظل والأحداث تعمل عملها  
 فيه - ضحوكاً متفائلاً . بل لعل أحداً لم يتكلم عن الأمل مثله . . .  
 ولا يحتاج هنا بقصائد كابية ، فقد يستعلى الإنسان على الأمل ، ولكنه  
 لا يستطيع أن ينجو من إحساسه به كل النجاة . . .

( ١ ) الأستاذ محمد رمزى أخو الأديب إبراهيم رمزى .

( ٢ ) وهو بالطبع غير أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد .

وكسب راي المال وبرق في يده منه الكثير ، ولكنها كانت مبسطة  
كل البسط ؛ فنقد المال بدون أن يتبقى منه فضل في بنك ، أو يتخلف عنه  
ليُراد من أرض تُغل ، أو بيت يُهدر .

كان فناناً يعيش يومه وحده . . . فلم تكن لامديات عصره المادى ،  
عنده ، اعتبار . . .

\* \* \*

حياة في سطور . . .

طفل غريب . . . شاب حالم . . . شاعر مرجى . . . بعثة إلى  
أوروبا . . . عالم جديد . . . لغة جديدة . . . لقاء مع الرباعيات . . .  
عود واعد . . . صوت جديد وغريب . . . حب وتشبيب . . .  
شهرة وأضواء في ناحية . . . وغمط وجحود في ناحية أخرى . . . شاعر  
أغاني تردد قوائمه الجموع . . . وموظف تخطئه الترقيات ، وتخطاه  
الدرجات فلا بأسى ولا يشكو . . . إن المال يتدفق عليه من طريق آخر  
أليس صاحب المسرحيات والأغاني . . . ليهناً عباد الوظيفة بالقطرات  
في بلجة البحر ما يغنى عن الوشَل . . .

فنان هايم في (الورد النائم) وليالى القمر ، وإنسان عاطفى يحب  
الحب ويرضى ظلم الحبيب ويهوى السهد والجفا ويتأبل على ترجيع  
الأغاني . . . وباحث صلب مدقق محقق دءوب يصل السنين في  
إخراج قاموس من خمسة أجزاء !

شريط حافل وتاريخ عريض . . . من كان يظن ؟ من كان يدري ؟  
حتى هو نفسه هل قدّر هذا ؟ هل تصور البداية ؟ هل  
تمثل ما صار إليه ؟ هل توقع يوماً أن يقصر في حق الشعر مهما  
كان السبب حافراً ؟ أترأه يحمد ما صار إليه أم بأسى على فائت ؟ قد  
يسهل علينا التكهن بعد دراسته في شعره وأغانيه . . . فإلى هناك .

## حديث شجرة

ها هو ذا الديوان . . . هيا نبحث فيه عن الشاعر . والمترجم لشخصيات معاصرة ، تشتد حيرته ويرهقه الحرج حين يظن الناس أن مهمته أسهل . أليس يعيش في جوهم ومجتمعهم ويلمس المؤثرات العامة التي أثرت فيهم ، عن مكابدة وإحساس ؟ ولكني أرى رأياً آخر ، فالمعاصرة في رأيي عامل معوق ، لأن الدارس يفتقد معها البلورة التي تحدد الشخصية المدروسة . . . فالشخصية لا تتحدد معالمها النفسية والفنية تحديداً دقيقاً إلا إذا درست في ظل دراسة صحيحة للمجتمع الذي عاشت فيه ، بعد تبلوره وتحديد العوامل التي كلفته ، العوامل الاجتماعية ، والعوامل السياسية ، والعوامل النفسية ، لأن هذه كلها متصلة الأسباب بالشخصية المدروسة بينهما وثيقة قرينة ولحمة نسب . . . ولا يكفي - كما يحسب البعض - الوقائع المادية التي يعرفها الدارس بالمعاصرة . ومن ثم اضطّر اضطراراً ضاغطاً إلى أن أجعل دراستي لآثار المعاصرين الأدبية ، موضوعية إلى حد ما مع إيماني برأي الأستاذ الناقد علي أدهم الذي يقول : « إن آثار الكتاب مع أهميتها في الدلالة عليهم ليست وثائق مؤكدة في وصف أخلاقهم وحوادث حياتهم » (١) .

\*\*\*

عرفنا قصة والده وأسفاره . وكيف أن « راى » الطفل الذي تفتحت عينه على الجمال في الطبيعة لم يلبث طويلاً حتى عاد صغيراً إلى مصر وواصل الأب رحلاته . . . ولكنه طفل حساس مفرط الحساسية . . .

---

(١) العدد ٢٢٩ من مجلة « الرابطة الإسلامية » الصادر في ١٩٥٤/١١/٣٠ .

كان يحس أنه ينقصه شيء كثير . . . بل ينقصه كل شيء . . .  
تنقصه لفظة « بابا » التي تضمني على قائلها الأمان والرضا والطمأنينة . . .  
تنقصه لفظة « بابا » التي تضم من الفرح والراحة والثقة معاني جمّة ،  
لا يعرف الصغير بعقله الطفل كنهها ، ولكنه يستشعرها بفطرته فن له  
« بابا » فهو ملك صغير ملبّي النداء مستجاب الرجاء ، من له « بابا » فهو  
محاط باللمسات والضمان والقُبُل ، ومن له « بابا » فله في كل عيد ثوب  
وفي كل يوم بهجة . . . وعلى كل شفة ابتسامة . ومن له « بابا » فله سميع  
وله صديق وله رائد . . .

لهم الله أولئك الذين يفقدون آباءهم في فجر العمر والطريق طويل  
والسرى حافل ! .

لهم الله أولئك الذين يزج بهم إلى معركة الحياة صغاراً أغراراً لا تقوى  
سواعدهم على حمل سلاح ، ولا تقوى قلوبهم على تسخّن الجراح ،  
والمعركة لا ترحم ، وما من قائد يدبر أو درع تقى ! . . .

لهم الله أولئك الذين حكم عليهم أن يقفوا بأعوادهم المرتجفة في هوج  
الرياح بلاخى من مأوى يقل أو ندى يطل أو جناح يكن أو ظل نبىء ! . . .

مر الصبا من غير ما يا أبى	بها أناديك وجاء الشباب
كم مر بي عيد تمنيت أن	يلبسنى فيه جديد الثياب
وحين أدركت المني لم أفز	من ثغره بالبسات العذاب
لم أمتّع من أبى مرة	بمجلس حلو نصير الجناح
أو خلوة تندى أحاديثه	فيها على سمعى ندى السحاب
نشأت في يتم ولى والد	فما اكتفى الدهر بهذا العذاب
وزادنى أن غاله فانطوى	بموته الصفو وعم المصاب
حرمته حياءً طليح النسوى	وفته ميتاً لقمى في يباب (١)

(١) قصيدة « يا أبى » ص ٤٢ من الديوان ط. دار الكتاب العربي .

على أن في الأبيات خبيئاً، ونلاحظ أن بحر السريع الذى نظمها منه صعب جداً . وفي قلبه جرح آخر غائر خلفه أخوه الذى راح :

مستوحشاً فى عيشه ومماته      متغرب الأموات والأحياء  
هجر الديار وأهلها لاعن قلبي      إن الديار أحقّ بالحوباء  
لكن حبّ . المحمد أشعر قلبه      رغم الهوى شيئاً من البغضاء  
وقضى الحياة بعيد مطرّح المني      والحلم شرّ فواتك الأدواء  
حتى قضى جهداً وراح شبابُه      ونأى عن الزوار أى تناء  
وثوى وما من واقف بضريحه      راع سوى صفصافة فرعاء  
تبكى بأنات النسيم إذا سرى      وأرنّ فى أغصانها اللقاء (١)

هل اكفّت الأيام بهذا المقدار ؟ . . . لا . . . هناك منهم جديد  
راشه فأصماه :

هى أختى درجت فى كنفى      ثم أمست وهى للروح سكن  
علتها طفلاً على بعد أبى      وهو نائى الدار عنى والوطن  
ثم دلت صباها فنسمت      كالنبات الغضّ فى ظل الفنن  
فطواها الموت عنى بغتة      فى الشباب الغضّ والوجه الحسن (٢)

ولما كان الألم بوتقة النفوس الحساسة فقد صهرت الحن المتوالية  
« رامى » ، وتركت عليه ميسمها ، وفيه شقّة الحزن ، وفيه ومضة الجرب ،  
وفيه حنّة البكسّى ، وفيه رحمة الشجى ، وفيه رقة النجى ، وفيه برّ  
العائل . . .

فإذا أضيف هذا كله أو أضيف إلى هذا كله شاعرية الشاعر ،  
وفنية الفنان . . . فذاك رامى . . .

تركت له أخته التى حدثنا شعره عن مصابه فيها ، ولداً كان لا يزال

(١) قصيدة « صفصافة على قبر غريب » . ص ٤٤ من الديوان .

(٢) قصيدة « أختى » ص ١٠٣ من الديوان .

في المهد صبيّاً ، فهل ناء به ؟ شعره يقول : لا . . . إن حديثه عنه  
حديث الودود العطوف حتى لتشبهى أن تسمعه :

تركت لي مسلكاً في صورة من جبين واضح النور فتن  
وعيون تسحر اللبّ بما أودعته من ذكاء وفطن  
وفم حلو اللّمس مبتسم فرّ عن درّ تواري واستكن  
فيه منها ما يعزيني على فقدّها إما هفا قلبي وحن  
وابن أختي قطعة من كبدي أفنديه العمر روحاً وبدن<sup>(١)</sup>

هل يوجد أبرّ من هذا بين الآباء بله الأخوال ؟ لقد تعهد رامي  
الطفل . . . تعهد جسمه وعقله حتى صار رجلاً يعتده الوطن بين ضباطه  
وتدخره مصر ليوم موعود . . .

هنا جمال الإشارة في الدر الذي تواري واستكن ، وهنا جلال التصوير ،  
أكاد أرى الطفل غضّاً في الشهور الأولى وقد أطلّت أسنانه الطفلة برعوسها  
في فمه وآمناً يدها منها ، بعد ، غير نقط بيضاء متناثرة في الفم  
البسّام . . .

وتلك قاصمة الظهر . . . إن قلبه في هذه يمتحن امتحاناً رهيباً . . .  
هيهات لهذا الجرح من ضماد ولا آس . . . وكيف يُداوى قلب الأب  
من جرح البنت ؟ . . . إنها ابنته « أحلام » :

سميتها « أحلام » من طول ما ناجيت في دنياي أحلامي  
عشقته طيفاً رفيق الخطى يسبح في آفاق أوهامي  
لا ينفني عن فنتي خالياً أهيّم في صحراء أيامي  
أو ساهراً تحت الدجى ساهداً أردد الشكوى بأنغامي  
سميتها أحلام حتى أرى أني أضمّ اليوم أحلامي  
إن نظرت عيني إلى عينها غمرت فيها كل آلامي

نسيت من ماضى ما نالنى  
وعشت فى الحاضر عيش الرضا  
سميتها أحلام يا ليتنى  
رفقت كزهر الروض فى غصنه  
من بُرح أوجاعى وأسقامى  
فى جنة من روضى النامى  
سميتُ شيئاً غيرَ أحلام  
لما زهّأ تحت الندى الهامى  
كالموض فى بحر الدجى الطامى  
لم يَعدْ أفقَ المشرق الدامى  
ولم أزلْ فى ليل أحلامى<sup>(١)</sup>  
راحت كما ذابت خيوطُ الضحى

لقد عرف رامى الألم فى أنقل صورة على النفس وأشدّها وقعاً. عرفه  
فى صورة الأب الذى برح به السقام فلا هو يَرجى ولا هو يُفدى ولا هو  
يشفى ، ولكنه يذوى فيذوى معه كل لشارق .  
وعرف شاعرنا الألم فى صورة الأخ الودود يخلى مكانه فى الدار ويعمره  
فى القلب . . .

وعرفه فى صورة « أحلام » ابنته التى ما كاد يشمها ريحانة حتى تساقطت  
أوراقها فى يده ، فلم يبق منها إلا ذكرى من مس العبير . . .  
من يلوم الرجل أو يلحاه إذا قال بعد هذا الكَـتَبـد كله :

أنا للحزن وما يبعثه  
كلما صرت بنفسى خاليًا  
يعرض الماضى فيستقيني الذى  
ذقت فيه من أفانين الحن  
ثم يدعونى إلى مجلسه  
بين أوتاه وباك من حزن

إن الشجى يأنس إلى الشجى . . . والبكى يستريح إلى البكى ،  
ولا يجمع القلوب كالألم ، ولا يرقء الدمع كالتأمى . . .  
وفى نفس رامى ندوب كثيرة يجرى منها الدم . . . رثى أخاه « محموداً »  
فهاج الرثاء هذه الأشجان :

جذك سالت نفسه في وغي      سنّار ما بين القنا المشتجر  
وعملك المبكى ذاق الردى      في ميعة العمر وعهد الصغر  
يا ثالث الثاوين في غربة      أهذه غايات ذاك السفر<sup>(١)</sup>  
ويلام إذا شكى أو بكى      . . . ! وتساله عن هؤلاء الخليلين  
اللوم فيقول :

يلومني الناس ولم يشرعوا      في نهر أيامى الذى أجرع  
رنق أسقاه وبى غلة      فى الصدر لا تشفى ولا تنفع  
أعلم ما فى مائه من قدّى      وأستقيه وأنا طبع  
يا نهر أيامى أمّا نهلة      تروى الصدى أو جانب مُمَرِّع  
وأقفر الشيطان من جنة      فأوحش المصطاف والمربع  
وهاجر الطير فلا صادح      يشدو على الأغصان أو يسجع<sup>(٢)</sup>

فهل يُلام إذا أن :

وفى فؤادى منبع للأسى      تفيض منه مؤلمات الذكر  
وكل ما فى العيش من راحة      أو تعب أو دعة أو خطر  
مذكر نفسى الذى فاتنى      آنس للدمع إذا ما انحدر

حتى الدعة تذكره بآلامه وأحزانه ! . . . ألا يطيف بك هذا المعنى  
قول القائل :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله      وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم  
ذو العقل وذو الحس الطاغى يشقى فى النعيم بعقله ! . . . وهل  
نريغ غناً إلا على ضوء نفوس تحترق ؟  
لقد عرف رامى الألم ، ولكن ألم الشاعر ألم موجب لو صح هذا التعبير ،

(١) قصيدة « دمة على محمود » ص ٦٤ .

(٢) قصيدة « نهر الحياة » ص ٣٣ .



فلم يقعد به عن السير ، ولم يعجزه عن الناء والازدهار . . . لقد بكى  
 وشكا ، ولكنه ليس بكاء العاجز الذليل وابست شكاة المستسلم الخائر . . .  
 ولكنه صاغ الدمع أوزاناً ، والشكوى ألحاناً ، والألم شعراً . . .  
 وليس الذى تركه الأيام معذباً كالمريض المشفى ، لا هو حى فيرجى  
 ولا هو ميت فيستريح ، ثم يمدد الألم بهذه الأبيات ، ويعينه الشجن على  
 تجسيم هذه الصورة . . . ليس هذا بشاك تنفرك شكواه ، ولا باك  
 يزعجك بكائه ، ولكنه إنسان له قيم وله مشاعر ، وله أحاسيس ، وله  
 دموع تسكب على نفسك شؤبوتاً من الرحمة وبرداً من العزاء . . .  
 ألا تمس هذه الأبيات نفسك فى أرق مواضعها :

ليس الشهيد هو الذى يطوى أثرى	ويقرّ تحت جنادل ورجام
لكنه الحى الذى فى قلبه	من طعنة الأيام جرح دام
كالطائر المحروح ضم جناحه	طول الحياة على حداد سهام
سكنت فما انتزعت مكين سنانيها	كفّ وواسقته كاس حمام (١)

هذه صورة إنسانية . . . إنه إنسان ذلك الذى يستقطر النعمة من  
 الألم . . . كالعالم البصير الذى يستخرج الثبر من تراب المنجم . وقد  
 يراه الكثيرون فلا يزيدون على أن يجعلوه لأقدامهم موطئاً ! . . . بل  
 لعلهم ، أو لعل بعضهم ، يسخر من ذلك العاكف على الترتب الواقف  
 عليه وقوف شحيح المنبى وقد ضاع خاتمه . . .  
 هاى املئى كاس الشقاء فإنى أستمريّ الأحزان يا أيامى (٢)

تُرى كيف تستهراً الأحزان ؟ وإبم ؟

الحزن أدبى وهذب خاطرى	وأنا لى أفق الخيال السامى
وأسال أسراب الدموع فصغتها	صوغ المعانى فى شجى نظامى

وأرقَّ إحسامي ومدَّ عواطفي فوصلتُ كلَّ الناس في أرحامي  
قاسمتهم أحزانهم وحملت من أعبائهم شظيراً من الآلام (١)

إنه يمتح النعمة من الألم لعله يحمل نفسه على التفاؤل حملاً ليري  
الجانب المشرق . . . من الأشياء حتى الألم . ولكن أبلغ به الأمر أن  
يستزيد من الشقاء ؟ . . . إنه يسخر بلا شك حين يقول :

هاني املئي كأس الشقاء فإنني أستمري الأحزان يا أيامي (٢)  
وهو يسخر أيضاً حين يقول :

ماذا أودَّ من الزمان وقد غدا يعتلني خصماً من الأخصام  
إن الأمر والاستفهام في البيتين قد خرجا عن معناهما الحقيقي كما يقول  
البلاغيون . . .

ماذا أودَّ من الزمان وقد غدا يعتلني خصماً من الأخصام  
ما زال يفرى في نواحي جدي ويلج في إذواء فرعي النامي  
حتى غدوت وتحت أطباق الثرى بعضى وبعضى نُهزة الأيام (٣)

وبعد، فلست أقول إن الشاعر يعشق الألم ويتمناه، ولكن ما أردت  
أن أقوله هو أنه يكيف نفسه على هوى الظروف التي تلم به ويستعلي عليها،  
بأن يحول قناتها إلى إشراق الفن، ويستبدل بجهاها جمال القصيد . . .  
على أنه في صراع دائم بين مرارة الحقيقة، وتفويف الخيال . ولكنه  
عود نفسه « أن ترى أفياء هذا العيش ظل جهام » . . .

حزن على الماضي وخوف عاجل مما يخفي أجسل الأعوام  
بين الحقيقة والخيال مصارع أودت بما في النفس من إقدام  
لكنني عودت نفسي أن ترى أفياء هذا العيش ظل جهام

وأخذت أذنى بالنواح فأصبحت  
وتركت عيني للدموع فأصبحت  
ورجعت وطلت الفؤاد على الضنى  
وغرست فى قلبى الشجون فأثمرت  
تستعذب الأنات فى الأنعام  
فى الضوء آنسة وفى الإظلام  
فاعتاده ، واعتدت برح سقامي  
وجنيت منها نعمة الألام (١)

\* \* \*

لنفتح الآن صفحة جديدة على راي « الأب » لنسمع معاً هذه

المنافاة:

يا بني ، ما أحبلى يا بني  
نعمة العمر وتذكار الصبا  
لست أنساك جنيناً خافياً  
أتمناك لعيني قرة  
أرقب اليوم الذى تبسم لى  
فأناجيك بألحان الهوى  
كلمات هى لا معنى لها  
فتراعيني ولا تقوى على  
أنت ظل مدّه الله على  
والأمانى التى عزت لدى  
فى ضمير الغيب أدعوك إلى  
حين ألقاك وليدأ فى يدي  
وترى آى الرضا فى مقلتي  
سابقات خاطرى فى شفتي  
غير أن تسمع منى أى شى  
غض أجفانك عنى يا بني

إنه هنا يخلق فوق الشعر وفوق الحياة المادية بقيمها وتوافها على  
السواء . . . إن ألحان الهوى التى يتحدث عنها الأب فى الشاعر أروع وأغنى  
وأقن من كل لحن فى الدنيا حين به ناي ، أو غنى به عود ، أو رجعت  
قيثار ، أو زمره وتر ، أو شدا به غريد ، أو دف به صوت ولو صيغ من  
سلسال الفضة أو زنين البلور . . . وما ألحان هؤلاء جميعاً إذا خفق  
القلب الإنسانى بحب البنوة وناجها بألحان الهوى ؟

إن الشاعر على فنه لا يدري كيف يصفها . . . وتبلغ حيرته مداها

فيتمم :

(١) ص ٦٦ من الديوان .

(٢) قصيدة « يا بني » ص ٥ .

كلمات هي لا معنى لها      غير أن تسمع منى أى شى  
 أتراها تكون أشواقاً رفاقة ؟      إن الشوق بعضها  
 أتراها تكون حياة دفاقة ؟      إنها أكثر من حياة اندمج بعضها  
 فى بعض وسرى فيه واتحد به .  
 أتراها تكون منى حلوة ؟      إن المنى منها وليست كلها  
 . . . إنها ألحان الهوى . . . وإنها أشواق وحياة ورجاء وخوف وماض  
 وحاضر ومستقبل . إنها الأبوة والبنوة . . . إنها . . . لست أدرى . . .  
 أشهد أنى حائرة . . . بل لعل حيرتى أكبر فلست شاعرة . . . إنها :  
 كلمات هي لا معنى لها      غير أن تسمع منى أى شى

\* \* \*

وإذا كان ديوانه (١) قد خلا من المدح والهجاء والسياسة فذلك لأنه  
 كان يغنى لنفسه ويرسمها فى أحوال شتى .  
 وقد صور رأى نفسه فى حالتي صفوه والكدر وهو يشكر مصوراً  
 صديقاً :

أريتني البحر طاغى العباب      تحطم أمواجه فى الصخر  
 وصورت لى البحر فى هداة      تجلت صحيفته كالغدر  
 كذلك حالات نفسى ترد      ديين الصفاء وبين الكدر (٢)

ولم ينس عاشق الطبيعة أن يغرى صديقه بها فى هذه الحمسات :  
 تعال فقد شمت نفسنا      من العيش فى غمرات الخضر  
 نهيم مع الطير فى جوه      تمجد ما خلق المقتدر (٣)

(١) الشاعر يصنع شعره مع كل طبعة . . . ومن الجائز أن يكون له شعر  
 فى المدح والهجاء والسياسة أسقطه عند الطبعة التى بيده .  
 (٢) قصيدة « إلى مصور » ص ٣٥ - ٣٦ .  
 (٣) فى هذا البيت قلقلة فى الموسيقى وخير من ( ماخلق المقتدر ) ، فى  
 رأي ، ( ماأبدع المقتدر ) .

أردد صوت الطبيعة شعراً وتنقل عنها أجمل الأثر  
مناظر هذى الطبيعة رسم وذهنيك أنت إطار الصور<sup>(١)</sup> .

إن الشاعر شارد النظرة لقيس النفس ، موزع الفكر ، تغشى وجهه  
سحابة داكنة . . .

. . . ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات<sup>(٢)</sup>

. . . لقد بعث السؤال شجنه وأيقظ لواعجه . . .

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات  
تشرذ لحظى ثم غشته ترحمة كما غشيت شمس الضحى المزنات  
فلا تسألونى كيف حالى وما الذى عراني وحسى هذه الصفحات  
لقد جف من هذى الحياة ربيعها فلا عجب أن تدبل الوجنات<sup>(٣)</sup>

وهو دائم التحنن إلى الماضى :

أحنّ إلى الماضى كما يذكر الحمى طليح نوى ترى به الفلوات  
وأندب أياحى اللواتى تصرمت بشعري إذا ضمتنى الخلوات<sup>(٤)</sup>

دائماً شعره . . . كما يغالى بالفن الفنان . . . ولم نعجب وفى  
الشعر هناؤه وفى الشعر عزاءؤه :

وفى الشعر تأساء وفيه رفاة وفيه لقلب ياقظ نشوات  
أنيم به حزنى كما تبعث الكرى إلى عين طفل صارخ نغمات<sup>(٥)</sup>

( ١ ) قصيده « إلى مصور » .

( ٢ ) البيت كاملاً :

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات

( ٣ ) و ( ٤ ) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٧ - ٣٨ .

( ٥ ) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٨ - ٣٩ .

حزنه ؟ من نكأ الجراح ؟ .  
 « لقد ألفت نفسى الشقاء » . . . إن الألفة هنا لا تكون إلا بعد  
 مكابدة طويلة ورياضة أطول . . . لقد ألفت الشقاء بل زاد فحمد له  
 صنعه :

لقد ألفت نفسى الشقاء وإن يكن أليماً فمن آلامه الخطرات  
 وليس يجيد الشعر إلا معذب تضرّم في أحوائه الحرقات  
 ولو كان كل ناعماً في حياته لما بهرتكم هذه النفحات  
 فأهلاً بأحزاني وأهلاً بوحدي إذا كثرت من نفسى اللهفات  
 فإنهما أرعى وأبى مودة إذا فاتنى أهل وعزّ لدات (١)  
 وهكذا انتهى إلى قرار . . . ولو إلى حين ! . . .

\*\*\*

وشاعرنا - ككل فنان - كله إحساس ، وهو يلمس ويدرك ويعيش  
 بحسه هذا ، فلا غرو أن يغالى بقلبه موطن الإحساس ، فهو إذ يعدد  
 غواليه يقول :

وفؤادى أعزّ ما أقتنيه فى حياة أعيش فيها بحسى (٢)  
 وهو يقبس ألفاظه من شعلة إحساسه المتوهجة ؛ فحين نسمعه يقول  
 للذى أهداه صورة الأمل . . . : « أهديت لى حقباً من الأجل » نحس  
 فى « حقباً من الأجل » شحنة من الإحساس .  
 ويصور الأمل فيقول :

كم مأمل بعث القرار إلى نفس من الأقدار فى وجل  
 وجلا من الأيام ظلمتها فبدت وفيها متعة المقل  
 إن « متعة المقل » هذه لا تصدر إلا عن نفس غنية بمعانى الجمال  
 الفنى ، نفس تحسه بكل خالجة فيها ، إحساساً عارماً يلذها لذادة

(١) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٨ - ٣٩ .

(٢) قصيدة « خاطرة » ص ٤٨ .

تجهد في وصفها فيكون قصارها أن تسميها « متعة » وهي لفظة رويّة  
من الشعور . . .

\* \* \*

وأحياناً تتأزمُ نفسه؛ تأزماً لا سرية فيه من أمل ولا شية من رجاء،  
وإنه لعلّ هذه الحال إذْ بصديق يهدى إليه صورة الأمل . . . وكان  
المأمول أن تنبسط نفسه لدلالة الهدية وإحياء الصورة ، وقد خلته كذلك  
من استقباله للصورة الفنية التي يعدها « حقباً من الأجل » ، ولكنه  
مالبث أن تَرَاور عنها وهو يتمم :

لا شيء في الدنيا يجبني فيها فأقطعها على مهل  
بعدت عن نفسي مطامعها وشقيت بالأعلى من المثل  
ولقد غنيت عن الحياة بما في خاطري من مشهد حقيل  
وسمعت من أمل ملاحنه حتى سمعت مناحة الأمل

\* \* \*

أجد البكاء وراء مقدرتي والدمع راحة قلبي الثكل  
ما زلت والأيام ظالمة أسقى الأسى علّاً على نهل  
حتى إذا سجعت مطوقة ألفتها يوماً على طلل  
ولكنه شاعر . . . وهو فنان يحس دبيب الحياة في كل شيء حتى  
في الجحامد ، ومن ثم انثنى إلى الصورة الجميلة بتأملها ويقول كأنه يعتذر  
إليها متودّداً :

بالله با قبارة الأمل ألا أنمت يواظف العلل  
ونديت بالألحان تشربها نفس معطّشة إلى بلل  
وملأت جو الصمت من نغم فالصمتُ شرُّ بواعث الملل  
لولا المنى وبعيد مطلبها كانت حياة الناس كالوشلر

ورأى إذا ابتأس شاه لون المراثيات في ناظريه ، وليس هذا بالشيء  
العجائب . فالإنسان في الحقيقة لا يرى بعينه فحسب ، ولكنه يرى أيضاً







بحجوه النفسى الذى يلون الدنيا بلونه الخاص زاهياً كان أم كايياً . . . ألم  
تنكر ليلى بنت طريف على شجر الخابور لإبراقه بعد موت أخيها (١)  
وكان الأخلق به - فى نظرها على الأقل - أن يحزن معها ويشاركها أساها ؟  
ألم يقل رامى فى قصيدة نهر الحياة :

والنفس إن تصفُ أمانيتها طمى عليها المنظر الممتع  
وإن غدت مظلمة ما رأت فى ظلمة الأيام ما يسطع

ألم يعلل ابن الرومى الممرور بكاء الوليد تعليلاً كايياً من وحى جوه ؟  
ألم يسأل رهين الحبسين :

أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد ؟  
وكذلك فعل رامى مع البدر والنجم والطير والرعد (٢) :

كم أسأل البدر لم تصفر صفحته الزمان وما تجنى دواهيته  
وأسأل النجم لم ترفض مقلته ألبكاء على آلامنا فيه  
وأسأل الطير لم ناحت نوايحها ألعويل إذا غرت أغانيه  
وأسأل الرعد إما مد قهقهة أساخر بالذى بتنا نرجيه  
من عيشة غر هذا الناس ظاهرها كما يغرّ سراب البید رائيه

ولكن مما يعزينا أن شاعرنا كالنعمان لا يتصل برؤسه . وكذلك رامى  
لا تبدر جفونه فى مطلع قصيدة حتى يفتر عن ابتسامة فى آخرها ، تغرى  
بالمرح وتدعو إليه كما تصفو السماء غب المطر . . . فبينما ينذر الشاعر  
بزوال الحياة :

إن الحياة فلاة أنت إقاطعها وكل مرحلة يوم تقضيته  
إذ به يدعو إلى التمتع بها والاطمئنان فيها :

(١) تقول ليل :

أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تحزن على ابن طريف

(٢) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ - ٣٢ .

فعاشر الناس بالحسنى وكن مرحاً      جدلان والقلب قد عزت أواسيه  
وعز نفسك لا تحزنك نائبة      ونم منام رخي البال هانیه  
ومرهفو الحس بعامة ، والشاعر بخاصة ، إنما مثلهم كمثل الروض ،  
فبينما هو يبكى بدموع الندى إنه به يضحك بأكام الزهر ، ويغنى  
بلسان الطير ويمرح في انسياب الغدير .

ورامى إذا تألم زهد في الحياة والأحياء ، وهرب من دنياهم إلى عالم آخر ،  
ولا يجد في شيء ليذاً كالوحدة التي يخلو فيها إلى نفسه بماضيها وحاضرها  
وظنونها وخواطرها وأوهامها ومشاعرها وآرائها ومذاهبها . وتراه في وحدته  
فتحسبه قد خلا وهو في عاصف يموج من الأحلام والخيالات والرؤى  
... وما الدليل ؟ ... إذن إليك هذه الأبيات من قصيدة  
« الوحدة » (١) :

رقد الساهدون حولي وعيني	ليس تقوى على انطباق الجفون
فلذا ما خلوت أسمع في الوحدة	نفسى وأستجيش حنيني
وأراني وقد غشيت عن الناس	بنجوى خواطرى وظنوني
خلت أنى أعيش في عالم الأرواح	لا في سلالة من طين
آنستى نفوس من تركوا العيش	وهم منه في قرار مكين
من وفى أراق من خالص الروح	فسالت في حب غير أمين
وشهيد في مبدأ وقف العمر	عليه وكان غير ضنين

ولذا بلغ الضيق به مداه جأر وبه من سائح الغضب عارض :

مرحباً يا عوالم الروح إلى	ضقت ذرعاً بعالم مأفون
آلتنى الحياة في هذه الدنيا	فهل لى إليك من يهدينى

ولكن صوت الشاعر يعمق وقعه حين يقول :

أنت أنتى نفساً وأظهر روحاً	فانتقيني من بينهم وخذيني
----------------------------	--------------------------

ألى هذا الحد برّح به الألم ؟ « فانتقيني من بينهم وخذيني » . . .  
 إن الاصطفاء لا يكون إلا للثمين المميز . ومن ثم يوحى تعبيره بشعوره  
 أنه غريب بين الناس ، وفي غير موضعه منهم ، غربة النفس بحسبه الجاهل  
 بعض تراب المنجم وهو تبه المنشود . . .

وشاعرنا يعلم من نفسه أنه موهوب . وإنما الذى يرتجيه دائماً هو  
 شاحذ للموهبة . وقد لمحت هذا فى شعره أكثر من مرة . فتارة يقول مهيباً  
 بنهر الحياة أن يرويه وكل ظمئٍ ليهتز ويربو :

لو كنت تروى ظمئى ما غدا شطك لا يزهو ولا ينع  
 فالنفس إن تصف أمانيتها طمى عليها المنظر المتع  
 وإن غدت مظلمة ما رأت فى ظلمة الأيام ما يسطع<sup>(١)</sup>  
 وأنا يقول . . .

شعلة فى قلبه لوهاجها هائج يسطع فى الدنيا ضياها  
 وحياة ملؤها المسحّل ولو كسرم الناس قطفنا من جناها  
 وحين يظن أن الهاجرة ذرت أوراقه وصوتت أزهاره وأضاعت نشره ،  
 يلوذ بنات الشعريتها شكواه ، وحين يطول السرار ، يرقى الهمس إلى  
 آذاننا رويداً رويداً . . . حتى لتسمعه يقول لها :

بنات الشعر ما أهلك عني وماذا نقر الأشعار منى  
 دعيني يا بنات الشعر أبكي على ما نالت الأيام منى  
 أمّان متن فى قلبي صغاراً كما ذوت الكمام فوق غصن  
 وزرع طاب لم أقطف جناه وكم بدرت يداى ولست أجنى  
 فكوني يا بنات الشعر أهلى وأشياعى لدى البلوى وركنى  
 وغنى من أساك وأهمنى فينك فى الهوى عهد وبني  
 أراك بخاطرى وأود أنى أراك بناظري وأن ترينى

ورفرق في فضاء صدرى ورجعى من صدرى أنينى (١)  
وتعتريه أحيانا سائحة يتأمل فيها نفسه وهواه ، وهمومه وشكواه ،  
فيبتسم في سميت الحكيم الذى بلا الدنيا قال به اختياره إلى التسليم بواقعها  
على علاقته ، واهتبال فرص السرور والنهل من منابعها الصافية التى  
لا كدرة فيها ترنق الصفاء . وأين هذه المنابع ؟ . . . فى حضن الطبيعة  
الوهاب :

هذه روضة وهذى الطيور تنسأغى وللغدير تحرير  
وذكاء عند الأصيل طمى منها على الكون عسجد منشور  
فتمتع بما ترى من جمال الكون وانس الذى تُكنّ الصدور  
إنه يذكركنا بأبي القاسم الشاذلى وشعراء المهجر بما فى شعرهم من روما نطقية  
وحنين إلى الطبيعة . وكانت الروما نطقية فى ذلك الوقت هى المذهب السائد  
فى الأدب شعره ونثره . وتستشعر نفسه الوحشة أحيانا :  
العيش طال دجاء فهل أطلع فجره  
وهل أظل غريبا كالطير هاجر وكره (٢)

وهو متفزز الأعصاب شأن كل الحساسين المرهفين . . . ومن ثم  
تراه موزع النفس بين ماض أسوان ، وحاضر طوفان متطلع ، ومستقبل  
مجهول مترجئ ، متوهم لا يدرى أشرف أريد به فيه أم خير يتهدى . . .  
قد تقول : إنه لا يستقر على حال . . . نعم ، وهل حياة الشاعر إلا  
قلق كلها ؟ . . . سمه الضاحك الباكي إذا شئت :

كم أقضى النهار تضحك سنى راضيا بالحياة طلقا جليدا  
فإذا ضمنى الفراش تقلبت عليه لا أستطيع هجودا  
وتر مطرب الأغاريد يبلى وهزار يرثى الربيع نشيدا

(١) ص ٢٨ .

(٢) « أمنية » ص ١٤ .

كم دموع أرققتها في ربي العيش فأنبتن في ثراها ورودا  
والذي يقطع الحياة قريراً يحسب الناس الشقي سعيداً (١)  
ويصمت أحياناً فتتكلم قصيدة الوحدة (٢) :

أقرأ الكون صفحة أستين الرأي فيها وأستمد فنوني  
تسالى على خيالي مجاليه كأنى أراه نصب عيوني  
خالصاً من تكلف القول بين الناس من جاهل ومن مفتون  
وهو وفى . . . ولا يكشف رصيد الوفاء كالثائبات . . . وقد نظر  
راى يوماً فإذا صديق له تتقاذفه الأمواج في بحر الحياة لتطوح به على  
الشاطئ الآخر الذى لا يؤوب منه الذاهبون . فقال :

كيف أرنيك يا رفيق شبابي  
أبدمعى ؟ الدمع أرخص ما ييكى  
أنت أولى بأن يسبل مثواك  
لهف نفسى كيف انطقاً ذاك النور  
لهف نفسى على فؤادك قد قر  
يا كبير الآمال هل هذه الرقدة  
أكذا تنطوى معالمك الغر  
ويروح الذكاء والمنطق العذب  
فجعتنى فيك الليالى وقد كنت  
وأخى فى مشاعرى لك نجواى  
طار أبى لماً نعت وضافت  
وهو وفى إذا غدر المتوددون :

(١) « الوتر البالى » ص ١٩ .

(٢) قصيدة « الوحدة » ص ١١ .

(٣) « محمد تيمور » ص ٥١ .

ورفرق في فضاء صدرى ورجعى من صدى أنينى (١)  
وتعتربه أحيانا سائحة يتأمل فيها نفسه وهواه ، وهمومه وشكواه ،  
فيتسم في سمت الحكيم الذى بلا الدنيا قال به اختياره إلى التسليم بواقعها  
على علاته ، واهتبال فرص السرور والنهل من منابعها الصافية التى  
لا كدرة فيها ترنق الصفاء . وأين هذه المنابع ؟ . . . فى حضن الطبيعة  
الوهاب :

هذه روضة وهذى الطيور تتناغى وللغدير خريـر  
وذكاء عند الأصيل طمى منها على الكون عسجد مشور  
فتمتع بما ترى من جمال الكون وانس الذى تُكنّ الصدور  
لأنه يذكركنا بأبى القاسم الشابى وشعراء المهجر بما فى شعرهم من روما نطيقية  
وحنين إلى الطبيعة . وكانت الروما نطيقية فى ذلك الوقت هى المذهب السائد  
فى الأدب شعره ونثره . وتستشعر نفسه الوحشة أحيانا :

العيش طال دجاء فهل أطلع فجره  
وهل أظلم غريباً كالطير هاجر وكره (٢)

وهو متفزز الأعصاب شأن كل الحساسين المرهفين . . . ومن ثم  
تراه موزع النفس بين ماضٍ أسوان ، وحاضر لفان متطلع ، ومستقبل  
مجهول مَرَّجُو ، متوهم لا يدري أشر أريد به فيه أم خير يتهدى . . .  
قد تقول : إنه لا يستقر على حال . . . نعم ، وهل حياة الشاعر إلا  
قلق كلها ؟ . . . سمّه الضاحك الباكي إذا شئت :

كم أقضى النهار تضحك سنى راضيا بالحياة طلقا جليدا  
فإذا ضمعتى الفراش تقلبت عليه لا أستطيع هجودا  
وتر مطرب الأغاريد ييلى وهزار يرثى الربيع نشيدا

(١) ص ٢٨ .

(٢) « أمنية » ص ١٤ .

كم دموع أرقتها في ربي العيش فأنبتن في ثراها ورودا  
والذى يقطع الحياةَ قريراً يحسب التاعس الشقي سعيداً (١)  
ويصمت أحياناً فتكلم قصيدة الوحدة (٢) :

أقرأ الكون صفحة أستبين الرأى فيها وأستمد فسنوني  
تسالى على خيالى مجاليه كأنى أراه نصيب عيوني  
خالصاً من تكلف القول بين الناس من جاهل ومن مفتون  
وهو وفى . . . ولا يكشف رصيد الوفاء كالثبات . . . وقد نظر  
راى يوماً فإذا صديق له تتقاذفه الأمواج في بحر الحياة لتطوح به على  
الشاطئ الآخر الذى لا يؤوب منه الداهيون . فقال :

كيف أرتلك يا رفيق شبابي  
أبدمعى ؟ الدمع أرخص بما ييكى  
أنت أولى بأن يبطل مثواك  
لهف نفسى كيف انطفأ ذاك النور  
لهف نفسى على فؤادك قد قر  
يا كبير الآمال هل هذه الرقعة  
أكذا تنطوى معالمك الغر  
ويروح الذكاء والمنطق العذب  
فجعتنى فيك الليالى وقد كنت  
وأخى فى مشاعرى لك نجوى  
طار أبى لماً نُعيت وضاعت  
وهو وفى إذا غلر المتوددون :

(١) « الوتر البالى » ص ١٩ .

(٢) قصيدة « الوحدة » ص ١١ .

(٣) « محمد تيمور » ص ٥١ .



إنْ يغِبْ لعنك معشرٌ عبدوا فيك      قديمًا      جمالك      الفتانا  
فأنا الصادقُ الودادُ إذا حال      محبٌ      عن الوداد      وخانا<sup>(١)</sup>

ويبدو أن شاعرنا من شيعة ابن المعتز الذي بلغ من رفته أنه كان يتلمس الجمال حتى في القبح فيهبه . . . وراى لم يكتف بالولاء للجمال الراحل بل وجد من مزهره وترأ يغنيه ويطب له بما يرقق من غناء :

ولقد يذبل الندى من الزهر      ويبقى عبيره      أحيانا  
ولقد يخفت الرخيم من الصوت      ويشجو رنينه      الآذانا  
ولقد تغرب المهاة وتكسو الأفق      من بعدها ثيابا حسانا  
ولقد ينضب الغدير      ويبقى      زهره فوق شطه ألوانا<sup>(٢)</sup>

وهو بعد هذا رفأف النفس ، جياش الصدر ، زاهر القلب والروح بمعاني الجمال المبثوث في الكون ، حتى إذا طمى عليه الأسى حيناً ضاق بالسكون وهو الشاعر ، فإذا بهذه الصرخة تندّ عن شفتيه وهو مجهود :

أين وحى الخيال والوجدان      يستقى منه خاطرى ولسانى  
أسكوت والكونُ جمّ المعانى      وسكونُ      والنفسُ      فى ثوران<sup>(٣)</sup>  
إنه يريد أن يملأ الجو غناءً وتطريباً ، إنه يودّ أن يودعه أساه ، ويبيته شكواه ويُسَمِّعه أناته رويّة شجية مسعدة على البكاء . . . هكذا يقول :

يا بنات الشعر انفجبنى وغنّينى      وهانى من شيقات المعانى  
لا أريد الرحيل عن هذه الدنيا      ولم تتملىء بيت جنانى  
إن صعباً على المظاهر تبلى      لا تناغى على أكف القيان

(١) « الجمال الراحل » ص ٢٥ .

(٢) « قصيدة الأنعام السجينة » ص ٥٣ .

وشديداً على النفوس مداراة  
فاجعلني أنسى رويّاً فبعض النوح  
أسأها بالصبر والكمأن  
أشجى من مطربات الأغاني  
والخداء الرخيم في المهمة القف  
ر عزاء للعيس في الوخدان (١)

ولم يعلن مخاوفه في قصيدة « الأنغام السجينة » وحدها ، بل إنه في  
قصيدة « نبعة الشعر » يعود إلى حديثها في كثير من الإشفاق :

إني لأخشى أن تموت عواطفى  
وتقرّ نفسى بعد ثورتها فلا  
ويحفّ ذلك النبع من أشعارى  
يحتاجها شيء سوى التذكار  
وترى مجال الكون عيني خالياً  
من بهجة الآصال والأسحار  
إني ليحزنى بقائى صامتاً  
ولدى هذا الكنز من أفكارى  
في الشعر تأسأى وفيه رفاحتى  
ولإليه أشكو قسوة الأقدار  
فإذا سكت فقد حرمت شكائى  
ولرب شكوى نفست أكدارى (٢)

وهو يعرف دواءه :

ما أطلق الطير الشجى غناؤه  
مثل ابتسام الزهر والنوار  
أو نضر الزرع البهيج بساطه  
كالشمس والماء النмир الجارى  
أو أرقص البحر الخضم عبابه  
كالندر يشرق باهر الأنوار  
لأنه يلور حول المعنى ولا يصرح به . . . إن الشاعر يهمس في  
خفوت كمن يحدث نفسه :

الحبُّ نبعُ الشعر منه تفجرت  
عينُ المعانى والخيال السارى  
الحبُّ لحنُ النفس وقعه على  
وتر القلوب بنانٌ موسيقار  
الحبُّ يفسح في الحياة مراحها  
ويحفّها ببيدائع الآثار  
ولرب ساعة خلوة هفافة  
طالت عن الأجيال والأعمار  
ولرب وجه أبدعت قسماته  
أبهى من الجنات والأنهار

(١) قصيدة « الأنغام السجينة » ص ٥٣ .

(٢) قصيدة « نبعة الشعر » ص ٥٤ - ٥٥ .

ولرب ثغر باسم أحيى المني وأطارها في النفس كل مطار (١)  
 إذن برح الخفاء . . . إنه الحب . . . هو الداء وهو الدواء . . .  
 إنه عامر النفس بمعنى الحب حتى قبل أن يلقي الحبيب ويفتح عينه عليه  
 . . . معطر الجو بعبير الهوى قبل أن يطالع روضه أو يقبل ورده . . .  
 إن الحب في نفسه منذ شب عن الطفولة الساذجة معنى عائم ، وخاطر  
 حائم وشعور هائم وخيال صناع . . . حتى إذا التقي بالحبيب أول مرة لم  
 ير غريباً . . . إن الشاخص أمامه المعنى بعد أن تحدد ، والخاطر  
 بعد أن قتر ، والشعور بعد أن استقر ، والخيال بعد أن تميز ، والظنون  
 بعد أن تجسبت حقيقة ، وتمثلت واقعاً . . . هكذا - صور شعره . . .  
 اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وفدت عليه وهو ما بين خاطري وظنوني  
 فإذا روحه تصافح روحي قبل شدي يمينه يميني  
 وإذا الوجه ليس يغرب عني أنا شاهدته بعين يقيني  
 وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين (٢)

وقلبه ليس للهوى وحده ، فهو يخفق مع كل خافق . . . يستقبل  
 الطيار فيترأى له القلوب الواجفة التي ترقب عودة النسر المخلق ، وبها  
 من الإشفاق أضغاف ما فيها من الفرح . ويحس الشاعر معها فلا يكاد  
 يحببها حتى يذكرها :

أيها الطائر المخلق في الجو سلام عليك فوق المطار  
 سهرت أعين ورفقت قلوب تسأل الله رحمة الأقدار  
 تتمنى لك السلامة في مسراك ليلا وغادياً بالنهار  
 تسأل الريح هل ألفت خفافاً يجناحيك أم أطافت ضواري

(١) قصيدة « نبعة الشعر » ص ٥٤ - ٥٥ .

(٢) قصيدة « اللقاء الأول » ص ٥ .

تسأل البرق هل أضاء لك الأفق وأنجاك من مهاوى العثار  
تسأل الفجر أين طالعتك اليوم وأين السبيل في الإبتكار  
تسأل الليل هل أصاح لنجواك حينئذ إلى ربوع الديار<sup>(١)</sup>  
وهو ودود . . . له في مصر أخلاء ، وفي للشام أعزاء ، وفي الشرق  
كله أحباء وأصفياء . . .

وهذا بي إلى الشام حين اللقاء الأحباب والإخوان  
جمعني بهم ديارى فكانوا أنس روى ومستسر جناني  
ضمنا مجلس الغناء فأرسلت بكائي من الهوى والزمان  
ثم ساقيتهم ودادى وخفت أساهم ورفهوا أحزاني  
هزني الشوق للقاء فأرسلت خيالي في مسيح الوجدان  
ثم ناجيتكم بشعري على البعد وأودعته صبي يياني  
وقضى الله أن أراكم وأروى ناظري من بهاء تلك الجناني  
فإذا الدار منزلى وإذا الأهل لداني وإذا لغاكم لساني  
وإذا بي حلت في إخواني وإذا بي نزلت في أوطاني<sup>(٢)</sup>

ويزف التحايا إلى الإخوة في الشرق . . . فيقول :

قل لهم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال  
لأحباء شاق نفسى أمانيهم ورفت أحلامهم في خيالي  
جمعني بهم على البعد آفاق من العمر ماثلات خيالي  
من قديم أضنى على الكون آيات من العلم والهدى والجمال  
أو حديث ذقنا رضاه سويتا وسهرنا على ضناه ليالي<sup>(٣)</sup>

وإذا كان كل إنسان يحب وطنه ويتشوف إليه في غربته ، في تعلق

(١) قصيدة « عودة الطيار » ص ١٠٥ .

(٢) قصيدة « إلى سدر الشام » ص ١١١ - ١١٢ .

(٣) قصيدة « نجوى » ص ٩٦ .

وحنين فإن الشاعر المحب . يبلغ من هذا الحب أوج تمامه بما هيأته له  
فطرته من صفاء وهفة ووفدة . . . لقد سافر رامي إلى باريس فلم  
تلهه مدينة النور عن مصر الحبيبة الأم . . . وكان أن خابله الضفاف  
الخضر والمسجد المذاب وسواق النخيل وبواسق الشجر وهتاف الكروان  
وهداة الليل ولألاء البدر ، وألق السماء :

تلك مصر فكيف ينساك يا مصر      فؤاد معلق الأوطار (١)  
ويرفرف قلبه فيهتف من أعماقه :

أينما كنت أنت كعبة آمالي      ووقف عليك طول اذكاري  
وشبابي ضحية لك يا مصر      وعزت ضحية الأعمار  
لأنني في ربك فتحت عيني      فأبصرت أول الأنوار  
وسقاني النير من نيلك العذب      فروى تعطشي وأواري  
وغذاني ثراك فاشتد غربي      وصفا موردي وطاب قراري  
فيك أهلي وفيك مشوي أبي      البر ومغدي الخالصان من سماري  
ونواحيك رددت ما أفاض الحزن      في خلوتي من الأسرار  
ومناحيك مسرح الفكر تجلو      لخيالي مآلف التذكار  
سمعت ضحكتي صبيهاً وأصغت      لنواحي يجيش في أشعاري  
أنت وكرى الذي أحسن إليه      بعد طول الطواف والأسفار  
في سوى أرضك الكريمة لا      يحلو رواحي ولا يطيب ابتكاري  
وإذا طال في البلاد اغترابي      في سبيل العلا فأنت قصاري (٢)

إذا تعاضلنا هذا القدر من شعره في موضوع واحد يدور حول شخص  
الشاعر ، وإذا أضفنا إلى هذا أن القدر الباقي من ديوانه أو معظمه إن هو  
إلا ترانيم يغنى بها حبه وبيث هواه ، وقفنا على حقيقة من حقائق الدراسة  
وهي وضوح بل سفور ظاهرة « الأنا » في شعره . . . فهو منكب على

نفسه يستعرضها ويستجليها ويتسمعها ومن ثم أسرف في الغناء لها . . .  
على أنك تستطيع أن تعتد هذه الظاهرة يعينها آية صدق الشاعر ، وشاهد  
فنيته ينبع من نفسه ، فهو إذن لا يداجي في شعوره ، ولا يمالئ فيه  
أحدًا من الناس . فرامى لم ينظم في المدح أو الهجاء كما أشرت . وما ينبغي  
أن تكون الشاعرية إلا صدقًا في الشعور والتعبير .

\* \* \*

هذه استشفافات وإحجاءات شعره . . . قد تكون صادقة تمام الصدق  
تطابق الواقع وقد تزيد عليه . . . ولكن دارس الشعر لا يملك فيما يستعين  
به من أدوات إلا أن يعايش الشاعر ، ويصغي إلى ديوانه . ثم يمضي بعد  
هذا في دراسته مستهديمًا أضواء أخرى تكتمل بها الرؤية وترشد الأحكام .



# رأى وأم كلثوم

. رأى وأم كلثوم ، أو القصة التي عشنا نسمع فصولها موقعة على الأوتار ويردها التخت بلسان صاحبتها ، فيردد الناس وراءها الألحان ، أو حوادث القصة . . .

طالما تساءل الكثيرون عن رأى وأم كلثوم . . . فإلى هؤلاء قصة ( الشاعر والبلبل ) . . .

حضر رأى من الخارج يوم الاثنين ٢١ يولية سنة ١٩٢٤ . . . وفى يوم الخميس الموافق ٢٤ يولية سنة ١٩٢٤ دعاه صديقه السيد محمد فاضل ليسهر معه ، وكانت السهرة فى حديقة الأزبكية ، وكان فيها كشك أمام مدخل تياترو حديقة الأزبكية يعزف فيه عبد الحميد على . . . وفى هذا الكشك سمع أم كلثوم أول مرة . وكان رسم الدخول عشرة قروش . كانت تغنى بغير آلات . . . وأوعز إليه صديقه بعد أن أجلسه فى الصف الأول أن يطلب إليها قصيدته . . .

— مساء الخير ياستى .

— مساء الخير .

— أنا حاضرون غربة ونفسى أسمع قصيدتى . . .

فقطنت إليه أم كلثوم وقالت « إزيك يا » رأى (١) وغنت ؛

الصبّ تفضحه عيونه وتم عن وجد شجونه (٢)

(١) هذه الواقعة بتواريخها وحوارها رواها رأى أكثر من مرة فى أحاديث إذاعية .

(٢) هذه القصيدة من بحر قصيدة شوقى « ياناعماً رقدت جفونه »

دخلت القصيدة المرممة أذنه ، ودخلت في ركابها أم كلثوم . . . قلبه . . . وخرج من الحلقة هائماً يردّ ما سمعه منها . . . فقابلته في ميدان عابدين الأستاذ عبد الله حبيب الذي كتب عن هذه المقابلة سنة ١٩٢٧ (١) : « في المزرع الثاني من إحدى ليالي الصيف المقمرة ، منذ عامين وبعض عام ، في ميدان عابدين الفسيح ، والليل ساهم ساهر ، والقمر يغمر فضاء الله بنوره الوضاح ، والسكون ينشر ظله على الأفق ، فلا نائمة ولا حركة ، ولا روحة ولا غدوة . . . في تلك الساعة — ولا أنساها — إذ أنا عائذ إلى منزلي مع بعض الرفاق بعد سهرة طال بنا سمرها ، سمعت صوتاً شجياً يرجع في الفضاء لحناً خافتاً ، فتلفت أتبين موضع الصوت فإذا شيخ في ضوء القمر كالخيال الساري يتناوح بهذا اللحن الشجي . . . ويح نفسي ! أهذا وحى شاعر ؟ فقلت لرفيقي : أسمعت ؟ قال : أجل . وكان الصوت خافتاً متواصلاً الرجيع ، لا تشك في أن صاحبه إنما يرسله لشكواه وبثه . . . وأسرعنا الخطى ، فلم نكده نستبينه حتى صاح به صاحبي راى ! راى ! ! » .

ثم سافرت أم كلثوم في اليوم التالي إلى رأس البر ، فأكد البعد حبه ، وأشعل خياله . وانتظرها أربعين يوماً حتى عادت . . . وأعلن عن حفلة لها في البسفور فهرع إليه . . . فما إن رآته حتى غشّت للمرة الثانية . . . « الصب تفضحه عيونه » كانت تحية ، وكانت عود ثقاب .

ثم زار راى أم كلثوم ، وكانت مقبلة على ملء أسطوانات أوديون ،

---

— محاكاة له من إعجاب . وقد غنى قصيدة «الصب تفضحه عيونه» قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد أول من غنى شعر راى .

(١) من مقالة للأستاذ عبد الله حبيب في صحيفة النواب بتاريخ



فراجع لها الأغاني وهذّب بعض ألفاظ فيها . . .  
 كانت أم كلثوم التي شاهدها راي سنة ١٩٢٤ لأول مرة فتاة ذات  
 عقال تغنى وتبكي ، وكان شاباً شاعراً دفاق المشاعر ، شجىّ الحس . . .  
 وكطبع الحب دائماً يبدأ بعطف من الرجل ، وينتهى بعطف من المرأة ،  
 بدأ حب راي لأم كلثوم . . . وبدأت أغانيه لها وللغناء المصرى الجديد في  
 الوقت نفسه :

تمرض الحبيبة فيقول الشاعر :

يا الى جفاك المنام	عليل أليف السهاد
النوم على حرام	وانت طريح الوساد

وتسافر فيقول :

أيها الفلك على وشك الرحيل	إن لى فى ركبك السارى خليل
رقرقت عيناي لما	قال لى حان الوداع
وبكى قلبي مما	ذاع فى الكون وشاع

ويشتاق فيرسل إليها عرض البحار :

اذكرينى كلما الفجر بدا	ناشراً فى الأفق أعلام الضياء
يبعث الأطيار من أوكارها	فتحويه بتريد الغناء
قد سهرت الليل وحدى	بين آلامى وسهدى
وانجلى الصبح وهلا	وانطوى الليل وولى

وتصله وتدعوه فيقول :

رق الحبيب وواعدنى يوم	وكان له مدة غايب غنى
حرمت عيني الليل م النوم	لا جل النهار ما يطمنى

صعب على أنام أحسن أشوف في المنام  
غير اللي يتمناه قلبي

وتجدد العهد بادية ، وتسحو في البذل على غير انتظار فيقول :

جددت حبك ليه بعد الفؤاد ما ارتاح  
حرام عليك خليه غافل عن اللي راح

ويسمع الكثيرون الأغاني معنى ولحنًا وصوتًا فحسب ، ولكن العارفين  
يلدركون ويتسمون ، ثم يجمعون خيوط القصة الطريفة ويعرفون الجليل من  
أخبارها . . .

فتحت أم كلثوم عينها على حب شاعر ومعان جديدة لم يكن لها بها  
سابق عهد . . . كانت ذكية لم يغب عنها ما في هذه المعاني ولا ما وراءها ،  
فلم تتردد في هجر أغانيها الأولى التي كانت تحمل طابع العصر المغرم  
بالستاير والشاطر والقناطر ، وتلقفت الأغاني الرقيقة وراحت ترنم بها في  
كل حفل . . . وتعلق الناس بالمغنية والشاعر .

إن من يقرأ شعره فيها يلمح أن أبرز المعاني وأكثرها وروداً معنى  
« الملهمة » الموحية فهي منه بمثابة النموذج من الرسام . . . نقرأ معاً من  
قصيدة « إلى سومة » :

صوتك هاج الشجو في مسمعى	وأرسل المكنون من أدمعى
سمعته فانساب في خاطرى	للشعر عين ثرة المنبع
سلوى من الدنيا تعزى بها	قلب شديد الخفق في أضلعى
كأنما لفظك في شلوه	منحدر من دمعى الطبع
فيه صبايات وفيه الضنى	يشكو تباريح فؤادى معى
نظمت أشعارى وغنيتهما	منظومة الحبات من مدمعى
حسبى من الشعر ومن نظمه	صوتك يسرى في مدى مسمعى

غنتي وخلصني الدمع يرو الذي قد جف من نفسي ولم ينفع (١)  
ثم أحب الفنان الرسام، النموذج، وعشق الشاعر الحزين، الصوت  
المسعد، فهو بعد أن استوحاه ومضى يهتف (٢) :

يا من شدت بنسب	ناجيت فيه حبيبي
ورددت من شكاتي	ورجعت من نحبي
فجّرت عين خيالي	من بعد طول النضوب
أتمت حزن فؤادي	بصوتك المحبوب
وكنت مألّف حسي	وظل روحى الغريب
شاطرني ما ألاقى	في العيش من تعذيب
وكنت في البث غني	شريكتي في نصيبي
فخف عبء همومي	وهان حمل خطوبي

ولما كان الفهم النفسى أسرع الطرق إلى الحب، فلا غرو أن يقول  
الشاعر بعد هذا :

وأنس اليوم قلبي نجية في القلوب (٣)  
وهنا تبدأ القصة التي تسمر بها القاهرة والمدائن في مطالع الشهور  
... لا ... لست أنا التي أروىها لك ... لقد تضمنها ديوانه ...  
إن القصة تروىها قصيدته « يقظة القلب » (٤) :

أيقظت في عواطفى وخيالى	وبعثت منى ميت الآمال
واثرت نفسي بعد طول سكونيها	في حين لم يخطر هواك ببالي
وحسبني أصبحت جمرأ هامداً	وظننتني أحيا بقلب خال
فإذا بجلك . هاج ما عفتيته	وأجدد لي الوجد القديم البالي

(١) هذا البيت جاء على لسان ابن زيدون في مسرحية رأى « غرام الشعراء » .

(٢) قصيدة « إليها » ص ٧٠ .

(٣) قصيدة « إليها » ص ٧٠ . (٤) ص ٧١ .

وغدوت أشقى ما أكون تنعمًا  
أنسىنى الماضى بما أودعته  
ومحوت من فكرى الذى قاسيته  
فرضيت ما قسم القضاء وما انطوت  
وغنيت عن نعى الحياة وطبيها  
بشقاوتى فى الحب واسترسالى

والبيت الأخير الذى ميزت مقاطعه بخطوط يمثل بداية طور جديد فى حياته ، وبداية طور جديد فى فنه سنناقشه بعد قليل .  
أما شقاوته فى هذا الحب فتنها تمزقه « بين الشك واليقين » . . .

لقد بدأ يترنح فى دوامة تحكى عنها هذه الأبيات (١) :

قد أحاطت بك العيون فما أملك  
وجرت حولك الأحاديث حتى  
وأطافت بك القلوب وقلبي  
خبرني أى القلوب تناجين  
أى نفس سبرت غور هواها  
فتغنيت كى تنيمى أساها  
وتبادلتما الهوى بعيون  
هى نفسى ؟ قولى أقرى شجاها

ألقى مكان عيني منسك  
كدت أنسى الذى أحدث عنك  
ضاع فى غمرها ولما يضعك  
فقد همت فى غيابة شك  
وتحدثت سرها بالهتك  
نومة الطفل بعد طول التشكى  
تتلاقى بالغيب خوف التحكى  
وأبينى عن سر نفسك تلك

مرة أخرى تحس قلقاً فى موسيقاه ، وهو الذى يترقرق فى مواضع أخرى كماء الغدير . وسنلتقى بهذه الطبقة من الموسيقى فى الصفحة التالية من قصيدته « فى البعد والقرب »

أم نفوس حسبت فيها وفاءً  
وتوهمت حبها دون شرك  
أو تحسبه قد استراح أو رقى إليه جواب ؟ لا . . . وإلا لما عادتانية

يقول<sup>(١)</sup> :

وأخشى أنّة القلب الحزين	أخاف عليك من نجوى العيون
بأعين ناظريك فتخدعيني	وأشفق أن تعادعك المعاني
هوى الدنيا ومنبعث الحنين <sup>(٢)</sup>	وأعلم ميل نفسك أن تكوني
لغيرك وأنمحي كذب الظنون	فأخشى قولة العذال مالت
وأرسل في غرامك من أنيني	وما أوليك من دمعي وسهدي
أظن ضننت بالشيء الثمين	أقدمه وبني خجل عساني
أقدمها على قصر السنين	وهل عزّت على نفسي حياة

لقد ليج به الهوى الآن فلم يعد العذاب يثنيه :

ومسرى خاطري وهوى فنوني	وقفت على هواك مطار فكري
رأيت الكون خلوّاً من شجوني	ووحدت المعاني فيك حتى
نصبي فيك من ذلّ وهون ؟	فهل يرضيك ما ألقى فأرضي
بما قدمت من عطف ولين <sup>(٣)</sup>	وأطلب في الشقاء عزاء نفسي
وأرسل ليله يغشى يقيني	أم الظن المرعب أضلّ رشدي
نجية قلبي الراعي الأمين	وأنت كما عهدتلك في غرامي

وصاحبة الصبوت صاحبة دلال يتجنى ، فهي تتحكم وتستبد ،

(١) قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ .

(٢) يقول رامي في « غرام الشعراء » على لسان ابن زيدون لولادة :

وتخلد بين آلهة الفنون	تعالى نفن نفسينا غراما
إلى ترجيعك العذب الحنون	أرتل فيك أشعاري وأصغني
معاني الوجد والحب الحزين	وأنظم فيك من حبات قلبي
هوى الدنيا ومنبعث الحنين	وأعلم ميل نفسك أن تكوني
يحبك للهوى والشعر دوني ؟	وهل تجددين صباً مستهما

(٣) ص ٧٣ .

وكأنها هند تستجيب لابن أبي ربيعة<sup>(١)</sup> ، وإلا فهاذا تفسر أبيات الشاعر هذه ؟ :

لو كنت نائية المزار بعيدة  
وحملت برحَ البعد حتى تنقضي  
فأنال من لقياك ما أحيا به  
لكنني اعتدت اللقاء فأصبحت  
فإذا التمسك ثم لم أظفر بما  
أحسست فقدان المني وحرمت في  
وخطوت أيام الفراق لأنني  
وهي تحاوره حوار من يستدرج عن قصد ، ويتخاثر عن دلال ،  
لأنه يعلم ويوقن أنه محبوب معشوق :

شكت سهرًا وفي عيني  
فقلت لم أنم ليلا  
وقلت سهرته حتى  
وحيداً بين سمار  
قضيت الليل محروماً  
دليل السهد والسهر  
قطعت مداه بالسممر  
نشقت نسيمه السحر  
مبن الآمال والذكر  
متاع السمع والبصر<sup>(٢)</sup>

هذا بعينه ما تود أن تسمعه وتبحث عنه . . .  
وأنت قضيتَه . مرحباً وما تدرين ما خبري  
هي تعلم هذا ، ولكنها تستمرى عذابه طبيعة المعشوق . . .  
سهدتُ وكنت ساهرة وليس السهد كالسهر

(١) الإشارة هنا إلى بيتي عمر بن أبي ربيعة .

ليت هنداً أنجزتنا ماعند وشفت أنفسنا بما تجد  
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

(٢) قصيدة « في البعد والقرب » ص ٧٥ .

(٣) قصيدة « بين السهد والسهر » ص ٧٦ .

ويل للشجى من الخلى ! . . .

ولكن حب شاعرنا ليس من ذلك اللون الذى يولده نجل العيون ورشاقة القوام أو النظرة والابتسام . . . الخ قائمة المشهيات . . .

كلا . . . فمثل هذا حب دارج يتكرر فى كل يوم وليلة ، فى كل صقع وجبل ، لأنه وسيلة الحياة إلى الاستمرار . . . ولكن حب شاعرنا حب فنان . . . حب وراءه غاية أبعد من رغبات الحس أو شهوات الجسم ، إن هم رأى كله أن يكون شاعراً موصول النغم . . . فهو يبحث بمصباح ديوجين عن موطن وحى ومبعث لإلهام . . . وبالطبع ليس كالحب حافز للشاعرية ، وليس كالحب مرسل للشعر . . . إنه بنعيمه وشقائه « عين للشعر ثرة المنبع » ، كما يقول رأى . . . فما بالك إذا كان المحبوب صاحب فن ، والمحب شاعراً فناناً .. هنا تتراقص عرائس الشعر على عزف المازهر وحنين العود . . . ويبدو أن الموسيقى أقرب الفنون إلى الأدب . . . لأن رأى من ديوانه، يعشق الصوت الجميل أياً كان صاحبه . . . من النساء أو الرجال . . .

أشاد بمطربنا عبد الوهاب فى أبيات لو أنها قيلت فى امرأة مغنية لقطعت بأنها غزل صريح ! ! فمن شعره فيه (١) :

هذه روحى أنا تصغى إليك	وفؤادى خافق بين يديك
فاستمع تطريب نفسى واتخذ	خفق قلبى ريشة فى أصبعيك
ثم رجع من أناشيد الأسى	واشج من قبل سماعى مسمعيك
وأطل إن غناء ساريا	بجناحى طرب من شففتيك
يحمل النفس إلى دنيا المنى	حيث يسرى بك ساجى ناظريك
وصالح عبد الحى عنده :	

صادح يبعث الشجون إلى القلب	ويدعو الأرواح أن تستهما
أرسلته الأيام طيراً شجياً	يكسب الزهر نضرة وابتساما

شب في بهجة الزمان وناجى      بسات الربيع عاماً فعاماً  
كلما شاقه الجمال تغنى      فسمعنا غناءه إلهاماً  
وهو يستقي الأسماع سحراً حللاً      يجعل النوم في العيون حراماً  
مطرب الحى عاش للحى صوت      قد حلا رقة وطاب انسجاماً  
فيه ذكرى الهوى وعهد التصابي      وزمان ضم المنى والغراماً<sup>(١)</sup>

وهل زاد رأى عن هذا في وصف صوت أم كلثوم . . . وليس هذا  
فحسب ، بل إن رثاءه لسيد درويش وأبي العلام محمد ومحمود صبح ، ووقوفه  
بالوصف المبدع عند ألحانهم وأصواتهم وأدائهم ، وأساه  
عليهم ، لينم عن هيام خاص بالصوت الجميل أياً كان صاحبه . . . وقد  
عاش رأى شبابه في رققة من طرازه يخفون إلى صاحب الصوت في أى  
وقت ، ويسعون إليه في أى مكان ، تتحلق منهم حواه الندوة ، وتتألف  
منهم لراى السمار والنداءى مما مد له في بساط المتاع ، وأغراه بالسهر  
والاستماع . . . وهكذا عاش شبابه بل عمره كله . . . رجل فن ،  
وأنيس سمر ، وسمير حفل ، وعاشق صوت ، وصائغ شعر . . . وأنت  
لا تكاد تذكر له طرفاً من حديث هؤلاء حتى يتمم قائلًا :

يوم كنا نهم في جنة الدنيا      ونقضى شبابنا أحلاماً  
لا نرى العيش غير كاس وزهر      حسناً منظرأ وطاباً شماماً  
فشرينا على سماع الأغاني      سلسلاً تترك الهموم يتامى  
وسموناً على جناح الأمانى      فاتخذنا بين النجوم مقاماً<sup>(٢)</sup>

إذن الصوت هو السبب أو البداية في أم كلثوم . . . على أنه ليس  
وحده . . . يضاف إلى هذا رغبته الملحة الطاغية في قول الشعر بل  
الفيض به ، والانتساب إليه ، والتفوق فيه . . .  
أحبك كالطير الذى يستخفه      إلى النوح والرجيع برد ظلال



أحبك كالآمال لاح يريقها فضاءت بها نفسى وأشرق بالى  
 أحبك كالبلدر الذى فاض نوره على فيح جنات وخضر تلال  
 أحبك كالنسمات هبت علية فأدت إلى قلبى رسائل حالى (١)  
 إنه حب عارم ! . . . نعم ولكننا نبسم حين يقضى إلينا بالسر :

أحبك لا ، بل أعبد الشعر والهوى جمعتهما معنى يشوق خيالى  
 ويملى على فكرى الذى لا أقوله . . . وقلبي من الوجد المبرح خال  
 منطق . . . ولكن المتنبي قال شعره ولم يجب حباً رومانطيقياً  
 حتى غدا غزله أقل فنونه لجفاف عاطفته فى هذه الناحية (٢) .

وأحسب أن « رامى » حين تعلق الصوت والشادى لم يرسم خطلة ولم  
 يخطر بباله هذا السبب الذى يقول به فيما بعد ، مدفوعاً بكرامة  
 الحى أو عزة الفنان أو غضب عارض . . . إن الحب يولد كالشرارة  
 ولا يوضع كالخططة ! .

هنا مزيد من تعليل :

هويتك لم أطلب مساجلة الهوى فأسمى الهوى ما كان غير سجال  
 صليبنى وإلا فاهجرىنى فإنى أحبك فى هجر وطيب وصال  
 جعلتلك همى فى الحياة وشاغلى ويا شد ما ألتى ولست أبالى  
 إذا كان فى حبي سبيل إلى العلا إذن هان فيه من دموى غال  
 وما ذروة المجد التى امتد دربها على حرّة حزن ووعر جبال  
 سوى روضة الأشعار وشع ظلها أفانين أفكارى وزهر خيالى  
 وأنت بذاك الروض بلبله الذى يرجع فى مغناه عذب مقالى  
 بعثت فنون الشعر فى قصعتها وغنيتها لحن الهوى فمحلا لى (٣)

( ١ ) قصيدة « غرام الشاعر » ص ٧٧ .

( ٢ ) إلا إذا كان الشاعر يقصد بالشعر ، الشعر الغزلى الدافئ فهذا  
 لا ينبعث إلا من عاطفة مشبوبة .

( ٣ ) قصيدة ( غرام الشعراء ) ص ٧٧ .

لم يبق موضع للشك الآن . . . أليس كذلك ؟  
وهو لا يكتم عنها هذا المعنى ، بل يجهر أمامها به حتى حين  
المناجاة . . . فبينما هو يناشدها مُدَلِّلاً :

تعالى فنن نفسينا غراما ونخلد بين آلهة الفنون  
أرتل فيك أشعاري وأصغى إلى ترجيعك العذب الحنون  
وأنظم فيك من حبّات قلبي معاني الوجد والحب الحزين  
حُرْمَتُكَ هيكلنا ونعمت وحدى بروحك أَسْتَبِيهِ ويستبيني  
بعادك شاغلي عن كل فكر وقربك مُرْكَبِي بحر الظنون  
وهجرتك فيه تشويف الأمانى ووصلك باعث نور اليقين<sup>(١)</sup>  
بينما يسترضيها بهذه الرقة إذا به يصارحها قائلاً :

جلوت لناظري روض المعاني فغرّد خاطري بين الغصون  
وردّد من غنائى فيك حتى سرت في الجو رائحة الحنين  
وهل أستاف أنفاس المغاني ولم أسمع بمسراها أنينى  
وهل تجددين صهباً مستهماً بحبك للهوى والشعر دونى  
ويبعث فيك روح المجد طالت مناراته على شط السنين<sup>(٢)</sup>  
روح المجد . . . دائماً المجد . . . المجد . . . هو الذى يستحثه  
ويعنيه . . .

لا ، بل إنه يذهب فى سبيل هدفه واقتناص شوارد المعانى لشعره إلى  
حد لا يرى معه بأساً أن يهواها بعض أصحابه !! ليتخذ من الغيرة  
والغضب والعتاب وسائر المشاعر التى تنجم عن مثل هذا الموقف وقوداً  
للنار المقدسة التى ينضج عليها شعره . . . ماذا تريد بعد هذا ؟ ماذا  
تريد أبعد من قوله :

إنى خلعت عليك ظل شبابى فإذا هواك منى ولع سراب

(١) و(٢) قصيدة « تعالى » ص ٧٨ . وقد سبقت الإشارة إلى  
ورود هذه الأبيات فى مسرحية « غرام الشعراء » .

أستمرى الأحزان فيك وأستقى من دمعي الهامى كثوس شراى  
 هيمان أطلب من يهدى سورى . وأرى من يهواك من أصحابى  
 فنظل نستبق الحديث عن الهوى من غيرة وتغضب وعتاب<sup>(١)</sup>

لراى فى الحب حالات قد يبدو بعضها غريباً ، فهو يتسمح إلى  
 حله ينفص معه الغيرة وقليلها من لوازم الحب يؤكد معناه وينعش روحه ...  
 ولكنك تعجب حين تسمع « راى » يناجى حبيبته :

كيف لا تنعم العيون بمرآك وتشجى بصوتك الأذنان  
 أنت ضنتى ولا أضن على الناس برأى جمالك الفتان  
 كل من يفهم الجمال حرى بمشاع العيون والوجدان  
 وحرام على أنى أذود الطير أن تستظل بالأفنان<sup>(٢)</sup>

وهو يلوح دهشتك ولا تخفى عليه فيتسم قائلاً :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثان  
 فإذا ما أيقنت إخلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان

ثم يلتفت على عادة الشعراء ويقول :

فتركت الأناام فى طرب الإعجاب بالذوق فيكما والمعانى  
 لك فخر أن حبها لك دون الناس مهما حالت وجوه الزمان  
 وثناء الدنيا عليك لما اخترت هوى دون فائنات الحسان

على أى حال يتم الشعر عن أن ليله صاحبة صوت « تشجى با  
 الأذنان » . . . وهو يعرف أن حبها عن العيون محاولة غير ناجحة ،  
 إذ كل ميسر لما خلق له . . . إذن يستعلى على الغيرة ! . . . ولما كان  
 يحس فى قرارة نفسه قسوة موقفه فقد راح يدحض عن كرامته الحرج ،  
 ويسوِّغ موقفه بدعوى اليقين من إخلاص الحبيب والإيمان به . . .

(١) قصيدة « دمة مكتومة » ص ٨٢ .

(٢) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ .

ماذا أقول ؟ قد يرزق المرء الحكمة برغم أنفه .. ولكن هذا ليس من طبائع النفوس ؛ ولا أدل على هذا من أنه عاد فوخزته الغيرة وخزة أطلقت هذه الآلة :

ساورتني الظنون فيها ولكني	غالبت سوء ظني حينما
ثم ساءلتها أتحمل عني	بعض ما ذقت في هواها غنونا
فثنت طرفها وقالت أما تبرح	يا ظالمى تسيء الظنونا
كلنا سيئ الظنون وما أحسب	إلا أن الأمانة فينا
إنما يغتلى ارتياب الذى يهوى	إذا كان بالحبيب ضنيناً
والذى خاف ضيعة الحب لا	أحسبه في هواه إلا أميناً <sup>(١)</sup>

ورأى المحب لا بأس عنده من البعاد القصير المدى يجدد الحب ، ويوقظ رواقده :

غبت عني من قبل هذا ولكن	كان لى رقة اللقاء الدانى
أتعزى بما تمنين من وعد	وما أستطيع من نشدان
وأريغ القصد النبيل بما يبعثه	الحب من بعيد الأمانى
فإذا ما لقيت وجهك جددت	طماحى إلى العلا واستنانى
وتزودت ما أطبق به الصبر	على ما حملت من أحزانى
هذه نعمة البعاد إذا خالطه	القرب بين آن وآن
فإذا طال طال بى اليأس واليأس	سبيل تفضى إلى النسيان <sup>(٢)</sup>

ولكنه وفى لا يتطرق إلى قلبه سلوان ، رقيق لا يقوى على نسيان :

وعزى على أنى أنساك	وأنسى الذى مضى من زمانى
لأنه صفوة الحياة وهل أقرب	منها هوى إلى الإنسان
نرتضيها رنقاً فكيف تناسى	الذى فات من زمان هان

(١) قصيدة « ظن المحبين » ص ٥٧ .

(٢) قصيدة « حيرة النسيان » ص ٥٨ .

صورته يد الخيال على الخاطر      نقشاً منضمر الألوان  
وقعته أوتار قلبي بالشعر      نشيداً مرجع الألحان  
هاتفاً في فضاء صدرى طوراً      بالمرأى وتارة بالأغاني  
ولهذه وتلك عندى شجو      فى مدى مسمعى ولبّ جناني

فلإذا دب الملل بينه وبين الحبيب فلا يسلم به ، ولو من ناحيته على الأقل ، إذ يشئ وصفه بحسرتة ويؤكد حبه الصادق :

دبّ ما بيننا الملل وما أذهب      هذا المسال بالاشواق  
أصبح القرب والبعد سواء      بعد أن كنت لا تطيق فراق  
ثم جازيتنى على صدق حبي      بقليل من الوداد الباقي  
وقصارى الغرام فى قلب من      تهواه أن ينتهى إلى الإشفاق  
وهذا المعنى الأخير يروعه ويهوله حتى ليصرح بخوفه منه <sup>(١)</sup> .

وهو يتعزى بالوفاء عن كل شئ . . . عن اللقاء والتداني :

خبرينى على العهد تقيمين      فأغنى عن اللقاء والتداني  
وأرانا وقد تراسل روحانا      بنجوى همس من الكتمان  
وتعتريه أحياناً حيرة فيزفر :  
آه لو أكشف المخبأ من أمرى  
إننى إن قدرت عشت قرير  
فتناسيت إن نسيت وما كنت  
أو ظلمت الأمين رغم تجافيك  
غير أنى فى حيرة والذى يبق  
لك الحب حيرة النسيان <sup>(٢)</sup>

ولشاعرنا حين ينسى ، أو يريد أن ينسى ، أو يزعم أنه سينسى ،

(١) أعنى أغنية رامي الشهيرة .

خائف يكون حبك فى شفقته على  
وانت الى فى الدنيا لى ضى عنه  
(٢) ، (٣) قصيدة (حيرة النسيان) ص ٥٨

صورة طريقة تروقلك ، لأنها تضححك وتبكيك معاً . . . يضحك منها  
التحدى الذى يتناول وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، وكيف  
وهو مسلوب القلب والإرادة ؟ ويضحك منها المكابرة التى ترتد لساعتها  
مغلوبة وهى تحسب أنها قطعت فى النسيان شوطاً إلى الإمام . ويبكيك  
فى الصورة الطريفة مريض الهوى الذى يخال النسيان دواء فإذا به  
أنكى عليه من الداء « حتى غدا من فرط ذكره همومه » . يبكيك العاشق  
الذى يريد أن يسلو فيهفو ، أو يقسو فيحنو ، ويكون قصاراه من مشروع  
النسيان أن يهدر ألفاظه فى صيغ شتى من مثل : أسلو فأنسى - التناسى -  
ناسياً ونسيت - النسيان ؛ ليؤكد معنى النسيان فى نفسه ، ثم انتهى به  
المطاف إلى « الحنين للحب المقيم » ! :

هجرتك علنى أسلو فأنسى وأطوى صفحة العهد القديم  
وغالبت التناسى فىك حتى غدا من فرط ذكره همومى  
ذكرتك ناسياً ونسيت أنى أريد البرء للقلب الكليم  
وكنتم أحاول النسيان جهدى فصرت أحن للحب المقيم (١)  
ذكرتك ناسياً ! . . . يريد أن ينسى فيتذكر ، ما أشبه قوله  
بالتدليل منه بالهجران . وغير ملوم فهو مسلوب الإرادة كما قلت . . .  
وما يفعل الهزار السجين ؟ لا حيلة له ولا مناص :

روحي جنيت عليها لكن بغير اختيارى  
لو كنت أعلم أنى أشقى بهذا الإسار  
إذن لأطلقت قلبى فطار كل مطار  
وهام فى كل روض حال من الأزهار  
وعب فى كل جار عذب من الأنهار (٢)

(١) قصيدة « ذكرى النسيان » ص ١٧ .

(٢) قصيدة « الهزار السجين » ص ١٨ .







ولكن أننى له هذا ؟ وهل يُرجى السلو من يقول :

مالى إذا غاب عن عيوني      بكت على بعده عيوني  
وإن أردتُ البعاد عنه      أصبحت أدنى إلى الجنون  
أقول من يا ترى روى      يشرب حسن الحبيب دوني  
وأى أذن إليه تصغى      تلتقط من دره الثمين<sup>(١)</sup>

عجيباً ! إن الشاعر الذى يقول : « عزة جمالك فين من غير ذليل  
يهواك » . . . . . يرعد ويرق . . . . . وإن ثورته عاصفة . . . . .

من أنت حتى تستبىح عزى      فأهين فيك كرامتى ودموعى  
وأبيت حران الجوانح صادياً      أصلى بنار الوجد بين ضلوعى  
أعمى عن الحسن الذى هامت به      نفسى وطال إلى سناه نزعى<sup>(٢)</sup>

ترى أى حسن ؟

وأصم عن نغم عشقت سماعة      أيام كان القلب غير سميع  
وهو فى ثورة الغضب يقول إنه أضفى عليها من شعره ، ورطب  
لسانها ببذائع الكلم ، وروائع المعنى ، ويوانع اللفظ ، ومنضد القصيد . . .  
بما حفز الملحن إلى الارتفاع وأغراه بالإبداع ليتساقق اللحن مع اللفظ  
التياء ، ويتواءم النغم مع توشيع الشعر وفن الشاعر . . . . .

إنى كسوتك من خيالى حلّة      وشّعت صفحتها بزهر ييمى  
ونشرت من روحى عليك غلالة      كالليل آذن فجره بطلوع  
نديت جوانبه ورق نسيمه      وأرنّ فيه الطير بالترجيع  
وأجلت فيك طبائعى فشربتها      ووردت منهل شعرى المطبوع  
وسمعت همس خواطرى فحكيتنه      لحناً يشوق النفس بالتوقيع  
ووصلت من عيشى بعيشك حقبة      شاركتنى فى ذكرها المرفوع

(١) قصيدة « الذكرى » ص ٢٨ .

(٢) قصيدة ( ثورة نفس ) ص ٧٩ .

« شاركتني » هنا توحى أنه الأصل<sup>(١)</sup>.

يا زهرة أنصرتها ورعتها وسقيت تربتها زكي نجيعي  
ليست هذه مناجاة . . . إنها أنة جديدة . . . إن الشاعر  
يتحسر . . .

أو تحسبه بعد هذا كله قد سلا ؟ . . . كلا وإن كان يزعم أنه  
يجب الحب ذاته أكثر من شخص الحبيب ! .

أهواك ما دام الخيال يمدني من وحى حبينا بكل بديع  
وأطل أرضك ذوب قلبي راضياً ما دمت في ظل الهوى ينبوع  
الإلهام . . . مادة للشعر . . . رفد من الوحي . . . هذه هي المسألة .  
فإذا ذويت مع الزمان وأفقرت نفسي وأقوت من شذاك ربوعي  
هاجرت أطلب في الرياض خميلة تندي على بيانعات فروع  
فتفيات نفسي رطيب ظلالها ونسيت سالف ذلتي وخضوعي  
أرأيت ؟ . . . إنه لا يبالي ، أو هكذا يزعم . . . إنه يلتبس الحب  
ابتغاء صوغ الشعر وتلوينه بألوان القلب الغنى بالألوان . . .

إن الشاعر حائر ، وإننا أيضاً حائرون من أمره ومعه ، تارة يتسمح ،  
وأونة يسلم بموقف صاحبه ، وأننا يغضب . . . إنه « غرام الشعراء » .  
لقد سلسل رامى قصته مرة أخرى في مسرحية جعل بطلها هذه المرة  
الشاعر ابن زيدون ، والبطل « ولادة » - بنت المستكفي بالله - التي لم  
يجر على لسانها روائع الأدب كما هو مشهور عنها ؛ بل أجرى رامى  
على لسانها الغناء ! ! وجعل ابن زيدون يسمعها تغنى فيتعلق قلبه بها . . .  
القصة نفسها .

---

(١) ولكن الشاعر اليوم في مجالسه ينسب إليها ذبوع شعره فالذين  
يطالعون الدواوين المطبوعة آلاف ولكن الذين يرددون وراءها الأغاني ويسمعونها  
ملايين . . .  
لقد كانت ( ثورة نفس ) . .

ويتساءل كثيرون ؛ لماذا لم يكتب للمسرح الغنائى غيرا منسرحية « غرام الشعراء » ؟ وأقول إنه لم يكتب للمسرح ، ولكنه فى الحقيقة كتب لنفسه . . . . كتب قصته هو من امتلائه بها . . . .

ويؤكد هذا طبيعة الحب فى المسرحية وأسبابه وملايساته .

ويؤكد وروود كثير من أبياتها فى شعره لأم كلثوم .

حتى أوبريت « عايدة » التى اقتبسها من « فردى » كتبها من أجل أم كلثوم فى مرحلة تحمسها للسينما . بعد أن كتب لها « وداد » ، و « دنانير » .

وبعد ؛ فأين الحقيقة فى هذا كله ؟ ولعل الشاعر صادق مثل هذا السؤال كثيرا فى طريقه ؛ فهو يقول :

أرادونى على أنى أبوح      وهل يتكلم القلب الجريح  
وماذا يبتغون وفى فؤادى      جوى أفضى به الدمع الفصيح  
نعم أهوى ولا أخفى غرامى      ومن شرف الهوى أنى صريح  
وأما إن سئلتُ هل اصطفتنى      سكتَ فما استرحت وما أريح  
ومن لى أن أقولَ تعلقتنى      وقلب الغانيات مدى فسيح  
تلاقينى فتخلص بى نجيا      وألمس حبها فيما يلوح  
وتزدهم القلوبُ على هواها      فتنكرنى ولى كبد قريح<sup>(١)</sup>  
أرأيت كيف تداوره ، وتطوح به شداً وجذباً ، جزراً ومداً ؟ .  
كان الله للمحبين ! .

وهو يفهم صاحبته جيداً ، ويعرف أنها بطبيعة الأثنى المركبة فيها تهفو إلى الحب وتتمنى الحبيب ، ولكنها فى بلبال ، كيف تختاروه . تستوثق ؟ ويزيد فى حيرتها ازدحام القلوب عليها ازدحاماً تفضل فيه الحقائق . ويسهل خداع الزیوف . . . كل هذا يمضى خفيفاً مسرعاً برغم

ما يختلس من ريق الشباب ونضارة الصبا . ويحسّ راي ويذكر ويقول  
بالزجل والشعر :

فضلت أعيش بقلوب الناس وكل عاشق قلبي معاه  
شربوا الهوى وقاتوا لى الكاس من غير نديم أشرب وياه

\* \* \*

أفنت عمرك فى طلاب حبيب ومضى الصبا وهواك غير قريب  
حاولته فى كل نفس شاقها من فيك لحن العشق والتشبيب  
فهفت كما تهفو الحمام شفقها طول المطار إلى ظلال رطيب  
حتى إذا خفت إليك وحومت وجدت ربيع القلب غير خصيب<sup>(١)</sup>

ويعود فيسألها تحت ستار « هوى الغانيات » :

كيف مرت على هواك القلوب فتحيرت من يكون الحبيب  
كلما شاق ناظريك جمال أو هفا في سماك روح غريب  
سكنت نفسك الحزينة وإرتاحت وميلُ النفوس حيث تطيب<sup>(٢)</sup>

وهى على هذا تضمن وتسخر . . . أو هذا ما تفهمه من قول راي :  
ويخادع العشاق أنفسهم بما قد أملوا من وعدك المكلوب  
وزعت قلبك بينهم حتى غدت نفسي تسائل أين منه نصيبي  
ثم اثنتيت تجمعين شتاته هيهات من قوم بغير قلوب

خطوط كبيرة من تاريخ حياة . . .

ولقد أهنت مدامعى فسفحتها وأطلت فيك تغزلى ونسبي  
وتخذت منك لحاظرى أنشودة وقعتها بتنهدى ونحيبي

(١) قصيدة « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(٢) قصيدة « هوى الغانيات » ص ٨٦ .

فإذا بسمعك صمَّ عن لحن الهوى وإذا بقلبك لا يحس وحيي<sup>(١)</sup>

إنه لوم المحب وقسوة الحنان المهلور . . . ثم يصف الشاعر حالة كئيبها فأحسها ولمسها :

وإذا بقلبي بعد أن حمل الضنى لم تبق منه مضاضة التجريب

لقد انتهى به المطاف إلى اليأس ، وهو إحدى الراحتين . . . وأنا أعرف عن يقين أن « رامي » شاعر الشباب يسمعها في شيخوخته ويضطرب لصوتها وينتشى ، من إعجاب . . . أما الرفقة وأما الغيرة وأما الغضب والثورة وسواها من تهاويل الشباب فقد استحالت إلى ذكرى هادئة اللون قد تخيله على إثر سؤال فتسوقه إلى الحديث ، وقد يبعث مراثيها في النفس تودد عارض أو ندم أسوان . . . وهو ، كما حدثك عنه وحدثك شعره ، ولوع باقتناص مادة جديدة لشعره ، وهو فوق هذا كله إنسان عاطفي فيه حسنة وحين ، ومن ثم لا يدع التودد أو الندم أو غيرهما يمران بدون أن يستلهمهما ويستلهم الماضي معهما . . . وقد يلهمه هذا كله في حرارة ووقدة حس تسفر عن مثل قطعه « جلدت حبك ليه » المتوهجة . . . ولكن ثق أن هذا كله لإهام ساعته ، ووحى لحظته . . . ثم يقف عند عتبة الشعر ولا يتخطاها . . . الزمن وحده هو الذي يخطو . . . ويسير . . . ويجرى ، ولكن أم كلثوم تظل على الأيام ، في تاريخ الغناء ، كما هي في شعر رامي :

فهي قمرية تغنت على الفرع	ولمّا تهمّ بالطيران
قد براها الخلاق من خفة الظل	ومن رقة النسيم الواني
وترأ مطرب الحنين أغنيا	ولهاة كالحالض الرنان
ترسل الشعر منطقا عربيا	بين الآي واضح التيسان

تتناغى الألفاظ فيه من النطق سليماً وتستبين المعاني  
فإذا صورة تجلت إلى العين وغابت في مستقر الجحنان<sup>(١)</sup>

وبمثل هذا يصف كل منصف صوت أم كلثوم وأدائها بدون أن  
يلحق الوصف بمبالغة أو إغراق . . . ويصفها راى عند الغناء ، فيقول :  
وقفت ترسل الغناء فأنت بلساني ونوحت في غناها  
وشجأها ما رجعت من نسيبي وشجاني من صوتها ما شجأها  
فاحتواها الشجا وراحت تغني « يا هناء » في هجرها ورضاها  
يا هنائي شقيت بالهجر حتى وصلتي وزال غنى جفاها  
يا شقائي نعمتُ بالقرب حتى حرمتني الأيام طيباً لقاها<sup>(٢)</sup>

طريف من الشاعر الالتفات في البيت الرابع ودلالته على أنه إنما  
يغني لنفسه دائماً في شعر غنائها ، فهو إما يصفها ، أو يصف حاله ،  
والوصف في الحالين متصل به . . .

وجميل من الشاعر المقابلة الرقيقة في البيتين الأخيرين بين الهناء  
والشقاء ، والشقاء والنعيم . . . وما يزيد في نعومة هذه المقابلة وشجأها  
وقوعها بعد « يا هناء في هجرها ورضاها » . . .

ولكن يبدو أن الطائر لا يقوى على التحليق دواماً ، فإن اللفتات  
التي أشرت إليها لا تحجب عنا التهاافت النفسى في مثل قوله :

وإأوليك من دمعى وسهدى وأرسل في غرامك من أنينى  
أقدمه وبنى خجل عسانى أظن ضننت بالشئء الثمين

هل الدمع والسهد والأنين شرط لازم في الحب ؟ وبخاصة من شاعر  
ينشد « الإلهام » وحده من وراء هواه أو هكذا يقول ! . . .

(١) قصيدة « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ .

(٢) قصيدة « إليها » ص ٩٥ .

وفيمَ الخجل بعد هذا كله ؟ وما الشيء الثمين إذا كان الدمع والسهد  
والأنين رخيصاً في نظر الرجل ؟ وما كنه النفاسة في رأى الرجولة المعتدة ؟  
هل هان الرجل في الشاعر ؟ وفيم التساؤل وهو نفسه يعترف بهذا  
المعنى :

فهل يرضيك ما ألقى فأرضى نصيبى فيك من ذل وهون  
وأطلب في الشقاء عزاء نفسى بما قدمت من عطف ولين .

ولسمَ الذل والهوان والليونة ؟ . . . لا أحسب أن هذا  
يرضى المرأة مهما لاقى الرجل من هذه الأحاسيس الناعمة المسرفة في  
النعومة . . . إن المرأة خاصة إذا نشأت في الريف تنشأ الرجولة القوية  
المستبدة ، على تلك المتخاذلة المستضعفة إذا أعوز الأمر . إن القوة  
معبودة كالبطولة عند الناس وبخاصة المرأة القوية الشخصية .

ولست أدري لماذا يحضرنى هنا خاطر . . . انصراف أم كلثوم عن  
الرجل في الشاعر حين فرضت عليها مهنتها وذكاؤها معاً أن تشحذ  
شاعريته . . .

وبعد . . . ترى هل انتهت القصة ؟ وكيف يترك الناس قصة حب  
بدون أن يبدوا رأيهم فيها ويطوف فضولهم بها ؟ فهم مثلاً يتساءلون من  
منهما رفع الآخر ؟

عندى أنهما متقاربان ؛ الشاعر سما بفنّها على جناحى خياله ومعانيه ،  
ورقرق لها اللفظ ووشّى لها القصيد . . . هو الذى هذب وصقل الأغاني .  
ولكنها أيضاً كانت وسيلته إلى الشهرة العريضة لا سيما بعد أن أصبحت  
سيدة الغناء ، وزينة المحافل . . .

حقاً عرفه الناس قبلها شاعراً طلع عليهم بدواوين ثلاثة من شعره  
. . . ولكن شهرته استفاضت بلا مرأى منذ أخذ يؤلف الأغاني لها . . .  
حتى ليعزو ناقد إلى هذا التطور في حياته ، صفاء شعره الحديث . بل إن

الدور المميز الذي أخذه في الأغنية المصرية ودخل به تاريخها أكبر في رأيي من دوره شاعراً ! . فيرى الأستاذ دريني خشة أن شعره الأخير « أجلد دياجة وأرق نسجاً ، وأحفل بالموسيقا الداخلية من جميع شعره القديم الذي شملته دواوينه الثلاثة ، ونحن نعى بالموسيقا الداخلية ذلك التوافق الصوتي الجميل الخلاب ، الذي يتماوج مع انفعالات الشاعر ، والذي اكتسبه راي بلا شك من طول اختلاطه بالموسيقيين والملحنين والمطربين » (١) .

ويقول آخر : « إن راي له فضل على " أم كلثوم " فقد نفخ في صوته من روحه وحلاوة شعره ما جعلها في مقدمة اللواتي تزعمن الغناء في أنحاء الشرق العربي كافة » .

ويقول ثالث : « وما يؤخذ على شاعرنا راي أنه قتل نفسه في سبيل المرأة ؛ فهو شديد الحب لها ، ولذلك فهو كثير الشك والقلق ، وكان خيراً له وللشعر وللأدب أن يفارق وجه هذه المرأة وينطلق إلى غيرها فالحياة "سنيًا" فيها كثير من المواد التي تلهب خيال الأديب وتوسع أفق تصوره . » (٢)

(١) السيد محمد أمين حسونة من مقال « أعلام المدرسة الحديثة » في مجلة الحديث التي تصدر في حلب ويقول الأستاذ يونس القاضي معاصر ظهور أم كلثوم : من قصائد راي التي ملأت الصحف والمجلات عرف الناس أم كلثوم .. ومن طقة طيق راي وأدواره التي كان ينظمها لها خصيصاً اشتهرت أم كلثوم .

ومن تلحين الدكتور صبرى لكل هذه الأدوار والطاقات وغيرها صعدت أم كلثوم سلم الشهرة الواسعة والمكانة التي لاتدانيها فيها مغنية الآن . من اليمين تتوكل على شاعر مشهور ، ومن اليسار تستند على ملحن معروف . وفي هذا ومن هذا طارت أم كلثوم وحلقت في سماء المجد الفني بجناحين قويين من راي وصبرى .

( العدد ٢٦ من المسرح الصادر في ١٧/٥/١٩٢٦ ص ١٥ )

( ٢ ) عدد فلسطين الصادر في ٢٣ أيلول سنة ١٩٣٤ .



وفى رأى أن الشاعر عينه مفتوحة على الكون يتأمله ويستوحيه حتى  
ليخيل إليه أن كل شيء فيه يحدثه حديثاً أو يهمس في أذنه سرّاً من  
أسراره ومعنى من معانيه . . . فهو يستلهم مجلى من مجالى الطبيعة أو  
يستشعر خلجة من خلجات النفس ، أو يستقرئ منظرّاً في فيلم ، أو  
يسمع مغنياً في شارع ، أو قصة من صديق لها من ذكرياته نظائر  
فتحرك شجته .

قالت له زوجته<sup>(١)</sup> ذات مساء وهى ترنو إلى ابنهما محمد « النوم  
يلعب في عينه » فبرقت في ذهنه لساعته مطلع أغنية « النوم » وهو  
« النوم يداعب عيون حبيبي » ، ثم تطورت الأغنية والفكرة فيها ،  
وتسلسلت بما يبعد بها عن الحبيب الصغير البرىء . . . عن الطفل محمد  
إلى . . . الحبيب . . . حبيب الخيال أو حبيب الحب . . . من  
يتصور ؟

ومن الناس من يقول<sup>(٢)</sup> : « . . . لو أن رامى لم يتجه إلى الأغاني ،  
ولم يعرف أم كلثوم ويكلف بها هذا الكلف كله ، لكان الشاعر المصرى  
في هذا الجليل غير منازع ، ولتوالى دواوينه تعمر المكتبة العربية وتغمرها  
بنفحات تطفئ على الكثير من نتاج الخالدين . . . ولكنه قدر » .  
ولكن الشاعر إذ تناقشه في هذا القول يقول لك : إنه لا يعتقد في  
الإمارة . . . إن الشعراء كالفاكهة لكل واحد لون . ويمضى في الدفاع  
فيقول : إنه على إعجابه البالغ بشوق كان لا يعجبه غزله ، ويحكى أنه  
كان يقول له : « غزلك لا يحرق » ! .

ويتصل بهذا قول الأستاذ درينى خشبة : « وأول ما يلفت النظر في  
حياة رامى وإنتاجه الأدبى هو انصرافه العجيب المفاجئ عن قرص الشعر ،

(١) تزوج رامى سنة ١٩٣٥ .

(٢) الأستاذ صالح جودت من مقال ( شاعر الشباب أحمد رامى ) -

الهلل أبريل ١٩٥٣ .

واقتصره على توشية أغانيه المصرية الساحرة ، وذلك منذ أن دخلت  
في حياته "الآنسة" أم كلثوم ١ .

\* \* \*

وفي رأي أن « رامي » أخذ دوراً محسوباً في الأغنية لا يقل شأنًا عن  
الشعر بعامة ، وشعره بخاصة ، بل لعله يزيد . . . فهو ، شاعرًا ،  
يمتاز بالسلاسة لا بالفحولة . وهو ، شاعرًا ، له نظراء ومنافسون كثيرون ،  
ولكنه في الأغنية مميز منفرد الطابع والأسلوب ؛ لأن أغانيه — وسيوضح هذا  
عند دراستها في الفصول القادمة — لم تكن جوفاء ، فقد وفر لها قيمًا  
فنية من حيث الصورة والتعبير جعلتها نقطة تحول وعلامة طريق .





## القسم الثاني شاعر القوافي

- شاعر القوافي
- رأى النقد في شعره
- ومكانه من عصره
- رباعيات عمر الخيام

# شاعر القوافي

كتب الأستاذ علي أدهم إلى الشاعر أحمد رامي رسالة جاء فيها :

« . . . إن أكثر الناس لا يحسنون فهم الشعراء ، ويجهلون وظيفتهم ومركزهم في الحياة . وهم الصخرة التي لو لم يستند عليها الناس لسقطوا في مهواة المادية الحفيرة . وهم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقرّبون المثل الأعلى من الذهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ويسمع ما لا يسمعون . ولقد قرأت عن الشاعر ورد زورث أنه كان إذا سار على مقربة من البحر سمع كأن الأمواج تخاطبه وتوجي إليه بالخواطر الشعرية الصادقة ، فلم أستبعد ذلك ، ولم أستنكره لما قرأت « مناجاتك للبحر » . ومما يغضني قول فقهاء القانون إن الإنسان يمكنه أن يعيش بدون شعر ، كأنهم يطلبون أن يتحول الشعر إلى أرغفة تتخطفها أفواههم حتى يشعروا بلذته وفائدته . وقد فات هؤلاء أن الإنسان قد يعيش أصم أو أعمى أو نصف مخلوق . . . فهل قرب الوقت الذي يفهم فيه الناس أن الشعراء هم المصابيح التي ترسل الضوء في دلج الحياة ؟ »

الشعراء : هم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقرّبون المثل الأعلى من الذهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . . . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ،

---

\* استشهدت في هذا الفصل من شعر الشاعر بمارأيته تعزيزاً للمعنى الذي قصدت إليه ، بغض النظر عن مستوى هذا الشعر من الناحية الفنية ، فهذا اعتبار أفردت له مكاناً آخر مجالته فصل « رأى النقد في شعره ومكانه من عصره »

و يسمع ما لا يسمعون . . .

أحقاً يفعل الشعراء هذا كله ؟ نحن نلتقى في ديوان راى بواحد منهم  
فهياً نلمح الديوان ونستقرئه علناً نظفر بأحلام الكمال ، ونترك المثل  
الأعلى ونطل من نوافذه وأبوابه على الخلود والأبدية ، ونرى ما لا تراه أعيننا  
ونسمع ما لا تسمعه منا الأذان . . .

ها هو ذا الشاعر أحمد راى يرسم للإنسان الأعلى صورة فيها تتطلع  
اللهفان ، وفيها النظرة العبرى ، وفيها التعلق ، وفيها الوحدة والتفرد بين  
الجموع :

وطالب المثل الأعلى مشعباً	آماله مشربيات مراميه
يكلف النفس أمراً عزّ مطلبه	ويسأل الدهر شيئاً ليس يعطيه
يرمى السهى بعيون حار ناظرها	كأنها فكرة فى رأس مشدوه
غريبة بين أهليه طبائعه	إن العظيم غريب بين أهليه
يقم فيهم ولكن روحه اتصلت	بعالم ليس يدري ما أقاصيه (١)

وللحياة عنده قصة يرويها كما نسجتها نظراته الخاصة وتجاربه ،  
وكيفتها ظروفه وما مر به من أحداث . . .

خُلِقَ الناس عاملين وقال الله	سعيًا إلى مراقى الكمال
فانبرى كلهم يُرِيق سبيلَ المجد	حُفَّت بالأمن والأوجال
وَحَدُّوا قصدهم وساروا بديداً	من مجدٍ فى السير أو مكسال
فقفى بعضهم ولم يبلغ الغاية	منها ومطمح الآمال
وسرى اليأس فى قلوب ضعاف	منهم فاثنتوا عن الإيغال
بلغ القصد صابروهم وأمضاهم	وضل الباقون فى التجوال (٢)

(١) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ .

(٢) قصيدة « سبيل المجد » ص ٦ .

ألمح؟ عليك تشوقاً إلى مكان الشاعر وعمله في الركب اللجب . . .  
هل أدلك عليه ؟ ها هو ذا :

شاعر يطلب السموع على أجنحة  
ويرى المجد في الخلود بما غنّى  
لا يبالي إذا تبسم ثغر العيش  
يستمد المعنى الجليل من الدنيا  
ويحاكى صوت الطبيعة في ألحانها  
من شلو ومن إعوال

والشاعر موكل بالقيم العليا يعلى منها ويشيد بها ولاء للصديق ، ووفاء  
للحبيب ، وحنيناً مديناً إلى الوطن ، وتحية خاشعة دامعة للجندى  
المجهول الذى يرفع إليه هذه الصلاة :

يا مثالا يضم كل الضحايا  
كم يزور الينيم قبرك ظناً  
وتطوف الشكلى بمشواك زعماً  
ويلوب الأخ الحزين رجاء  
وتراك الزوج التى رحت عنها  
وتخال العذراء أنك من كنت  
كلهم فاقد وأنت فقيّد  
أيهذا المجهول هل تنكر الأجيال  
بذلك النفس طائعاً وضالك الموت  
والتحاف الجواء قرّاً وحرّاً  
قد تجردت من مناع دنيك  
وأبيت الظهور حياً وميتاً  
قد فضوت الحياة وهى زوال

في سبيل الفخار والعلياء  
أن تكون الأبر في الآباء  
أن تكون الأعز في الأبناء  
أن تكون الأخ الحبيب النائى  
بعلمها الراحل المقيم الوفاء  
إلى نفسها أحب الرجاء  
وحدّ الحزن في اختلاف الشقاء  
ما قد حملت من أعباء  
في دار غربة وتناء  
وافتراش القتاد والغبراء  
وما في ظلالها من رخاء  
يا فخار الأموات والأحياء  
فكسك الممات ثوب البقاء<sup>(١)</sup>

أرأيت وليدًا في حجر أمه ترقق له أغنية ينام عليها ، وهي إذ تهدده  
تلمسه بعينها ، وتحنو عليه بكيانها كله ، وتتصوّر كلما فتح عليها عينها  
الصغيرتين وعبث بيديه الطفلتين . . . لا شك أنك رأيت أجمل مناظر  
الدنيا - هذا - ولو بعين خيالك ، ولا شك أيضًا أنك تودّ أن ترى  
صورة له بالألوان ، وهنا أدعك للشاعر الرسام .

غنته صوتًا من أغانيها	تبغى له بالنوم ترفيها
وحتت عليه كأنها غصن	يحنو على الأزهار بحميمها
يصغى إلى ألحانها طربًا	كالعيس تشرب لحن حاديها
متأرجحًا في حجرها جدلا	كالخيزانة في تشنيتها
متوسدًا أحضانها أمنًا	متردد الأنفاس هاديها
والطفل إن يأمّن إلى أحد	أغنى قرير العين هانيتها <sup>(١)</sup>

وشاعرنا رقيق وهو أشف ما يكون صفاء حين ينجى الحبيب بمثل قوله :

يا ليتك الطيف في منامى	وليتك النور في هبوى
وليتنا درتان نشوى	بالبحر في جوفه الرهيب
وليتنا طائران نلهو	بالروض في سرحه الحصيب
وليتنا زهرتان نهفو	على شفا جدول لعوب
تميلنى نحوك الخزامى	إذا سرت ساعة المغيب <sup>(٢)</sup>

ومن شعره الحديث - أى بعد تصفية الديوان طبعة سنة ١٩٤٧ -  
قصيدة « اللقاء الخاطف » :

أو كلما عرضت بقربك خطوة	مرت على خوف أو استعجال
لم أدر ما طيب اللقاء وأنسه	ما دام قد خطر الفراق ببالى
نجواى ألفاظ تذوب على فى	من غير أن أحظى بردّ سؤالى

(١) قصيدة « أم تنم طفلها » ص ٣٤ .

(٢) قصيدة « الأمانى » ص ١٣ .



وتطلعي لبهاء وجهك خلصة  
تمضي الليالي في غيابك لوعة  
وأبيت أجمع من شتات موافقي  
حتى إذا سمح الزمان بلقية  
ورأيتني من قبل أنسى باللقا  
ما بين ساعة قربنا وفراقنا  
تترى على الذكريات فيعضها  
وجميعها في خاطري أنشودة

أرضى بها خوفاً من العذال  
تطغى على صبري ورقة حالي  
ذكرى أعيش بها على آمالي  
سبحت سنوح الطيف عبر خيالي  
في وحشة غامت على بلبالي  
ماض من الغيب الخفى بدا لي  
نأثي المدى والبعض منذ ليال  
ذابت على صدر الفضاء حيالي

ومعنى اللقاء والخوف من الفراق يلح على راي فهو يشيعه في شعره  
وأغانيه على السواء مثل « يا طول عذابي - رق الحبيب - سهران لوحدي »  
إن هذا المعنى تجربة عاشها ويستعذب عذابها ، فهو إذا بعد قليلا عن  
واقعها ارتد إليه سريعاً بالخيال والذكر . . . « كيف أنسى » .

ذكريات عبرت أفق خيالي  
نبهت قلبي من غفوته  
كيف أنساها وقلبي  
لم يزل يسكن جنبي

بارقا يلمع في جنح الليالي  
وجلّت لي سر أياي الخوالي

إنها قصة حبي

ذكريات داعبت فكري وظني  
هي في سمعي على طول المدى  
بين شذو وحنين  
كيف أنساها وسمعي

لست أدري أيها أقرب مني  
نغم ينساب في لحن أغن  
وبكاء وأنين  
لسم يزل يذكر دمعي

أنا أبكي مع اللحن الحزين

كيف أنسى ذكرياتي وهي في قلبي حنين  
كيف أنسى ذكرياتي وهي في سمعي رنين  
كيف أنسى ذكرياتي وهي أحلام حياتي  
إنها صورة أياي على مرآة ذاتي

عشت فيها بيقينى وهى قرب ووصال  
ثم عاشت فى ظنونى وهى وهم وخيال  
وستبقى على مر السنين  
وهى لى ماض من العمر وآت

ورامى فى نفسه إحساس عميق بالغبن تعكسه قصيدته ( طيور الأمانى ).

هتفت فى الدجى طيور الأمانى      باكيات على النعيم الفانى  
حائرات العيون رفاقة الأجنح      مطرودة عن الأفنان  
كلما أوشكت تقارب غصناً      ذادها حاصب عن الأفنان

أو أسفّت تريد نقع ظماها      حلاّتها الأيدى عن الغدران  
فهى العمر حاثمات ترى الأثمار      والماء نائيات دوان  
ولو أن الرياض خلّو لعزت      نفسها بالقنوط والسلوان  
غير أن الغصون ناضجة الأثمار      والنهر طافح الفيضان

« طافح » لقد استطاعت هذه اللفظة أن تخرجنى من عالم رامى الوردى  
المفوف . . . ترى كيف مرت على حسه المرهف ؟ لعل السبب . . .  
أن قصيدة « طيور الأمانى » كايّة اللون كما ترى ، والشاعر فيها حزين  
يرى نفسه فى غير مكانه . . . وهو ظامئ يتحرق ، منشوف يهفو إلى . . .  
شئ . . . وهذا الجوى النفسى لا يترجمه إلا لفظة « طافح » ولو اختار  
غيرها من قاموسه الموشئ لما اتضحت حالته النفسية هذا الوضع ، ولسمّا  
لسنا آلامه هذا اللمس الذى يعطفنا عليه ، وما عمل الشكوى إذا لم  
تعقب الصدى ؟ . وما جدواها إذا لم تبعث التجاوب المأمول ؟ . لتبقى إذن  
كلمة « طافح » فى مكانها ما دامت مطمئنة فيه . . .

وهو للطبيعة صديق به حنة دأمة إليها ، ومن ترانيمه فيها :

ناج بدر السماء بالأسرار      واشكّه ما تحس من أكدار  
غنه حزنك الدفين وسامرّه      فريداً فى غيبة السُمّار  
( ٤ )

وتطلع إلى سناها وقد كلل  
ونثا ضروءه على صفحة النيل  
وسرت نسمة<sup>١</sup> تأرج منها  
وسرت وحشة<sup>٢</sup> السكون فلا تسمع  
واصطفاق المجذاف مثل جناح  
هذه ساعة<sup>٣</sup> تلذ بها الشكوى  
بالدر هامة الأشجار  
فأضحت من فضة في نثار  
عبق<sup>٤</sup> من يوانع<sup>٥</sup> الأزهار  
إلا هواتف<sup>٦</sup> الأطياف  
الطير آوى ليلا إلى الأوكار  
وتحلو<sup>٧</sup> مرارة<sup>٨</sup> التذكار<sup>٩</sup>

هنا الشاعر جزء من الطبيعة ومن الكون الذي يتربع فيه البدر على  
عرشه الخملى الأزرق المرصع بلاء النجوم ، وهو طلق الوجه واليد يمنح  
وجهه البسمات العذاب ويمنح يده الوهوب ، النور ، فإذا على صفحة النيل  
من لألائه فضة سائلة تجذب فضول مويجاته الصغيرات فتحبو إليها وتطفو  
عليها لتتعرف على البريق الأخاذ ... وإذا على هامات النخيل عصائب  
مزرکشة من حجب النور تخال نفسها فيها أبهى غتة وأروع سحراً من  
عليّة<sup>١٠</sup> أخت الرشيد<sup>١١</sup> . . .

والأنسام تهف هفاً عاطرة فيها من الزهر روح ومن الورد عبير ،  
والمجاديف فى النيل مرعى تحاور الموج فتخفى رعوسها تحت الماء ثم  
تظهر عليه بين ضحكته وتصفيقه . . . والهواتف على الغصون كأنها شعراء  
الطبيعة مثلت لتحتفل بلبلة القدر ، فأخذ كل غريد يرسل الشعر نشيداً  
يملاً الجو نغمًا وتطريبًا . . . والليل الحالم الساجى يحرس هذا  
النعيم والملك الكبير ، ويغري به عند ما تزيد ظلمته ، النور ، صفاء وضياء  
ويزيد سكونه ، الهمس ، حساً والغمغة سحراً ، والبغام تبيانًا . . .

\* \* \*

(١) قصيدة « موقف » ص ٤٣ .

(٢) تنسب العصائب المرصعة إلى الأميرة العباسية عليّة بنت المهدي ،  
وكان فى جبينها ما تحاول أن تخفيه ، فاخترعت المصائب ، وقلبتها  
الحسان بدون أن تدري السر .

ويمضى إلى رأس البر فتأخذ عينه ونفسه ليلة البدر في المصيف الهادئ  
فإذا به يرى بدر الدجى زاهياً يرصع أعطاف النهر بالبدر :

وفى الشاطئين حسان المغانى تجلت لأعيننا كالصور  
سجا الليل إلا اصطفاق الشراع وأبلس لإحفيف الشجر<sup>(١)</sup>

ويبصر التقاء النيل بالبحر فيهتف :

هنا البحر أمواجه أقبلت هنا النيل طالعه وانحدر  
تلاقى الغريبان بعد النوى وضئى الذى ارتجى ماحضر<sup>(٢)</sup>

ويصف الملاحه فيستعين على إطرائها بصور الطبيعة ويجالى الجمال  
فيها :

طالعنى وكنت أخلص منها خطرة الطيف فى سنوح الخيال  
ثم مرت كما يهب نسيم الروض عبر الغدير بين الظلال  
نسيم معطر شيم هفاف . . . قهس من الروض وعبر الغدير وتفيأ  
الظلال . . .

وسمعت الحديث من فها المفتر عن بسمه الندى فى الدوالى  
فإذا خفّة القطة إذا اختالت على الماء ساعة الآصال<sup>(٣)</sup>  
عين فوتوغرافية لا تخطئ شيئاً . . . !

ولإذا رقة النسيم إذا بث شكاة المهجور عند الوصال<sup>(٤)</sup>  
وللطبيعة فى الفيوم منظر رائع حال بريفية الفيوم :

نشأت فى منابت التين والزيتون فى ظل هادلات الكروم  
وسقاها من بحر يوسف عذب سلسيل من مسكه المختوم  
وخلونا على ضفاف غدير ريق الماء خافت الترنيم

(١) و(٢) قصيدة « ليلة البدر فى رأس البر » ص ١٠٠ .

(٣) و(٤) قصيدة « لقاء » ص ١٠٢ .

وسواقى الهدير تبعث فى النفس أسى من أنينها المستديم<sup>(١)</sup>  
وهو يهفو إلى الحبيب فيحنّ معه إلى الطبيعة التى شهدت مولد الحب  
وباركته . . .

يا حنينى إلى الليالى المواضى وشقائى من الليالى البواقى  
واشتياقى إلى قديم من العهد نعمنا فيه بطيب التلاقى  
حيث كنا والليل ساج وللليل خريز كهمسة العشاق  
ونسيم الصبا يهب على الأغصان يلهو بذيلها الخفاق<sup>(٢)</sup>

وهو يؤمن بالطبيعة إيماناً لا يرى الفن إلا أصلاً منها . . . فالألوان  
بفنونها والجمال بتصاويره إن هى إلا بعض عجائبها . والإنسان مدين  
لها بفنّه إذ هو يقبس منها ويأخذ عنها . فحين يطرز الأزرق بالأبيض  
إنما يلمح السماء والسحاب ، وحين يجمع بين البنى والأخضر إنما يقلد  
الزرع والأرض ، وحين يفسر الأسود بالأحمر إنما يرى الفحم واللهب ،  
وتتجلّى الطبيعة فى نقوش ذلك الإنسان الماهر الذى يضمن نقشه بدائع  
الطبيعة فى كل واد تقع عليه عينه وتعيه ذاكرته ، فيستمد منه خياله ،  
ويستلهمه عند الافتنان ، وجدانه .

ورأى على حق ، بل إنى أرى النبات أستاذ النفس الإنسانية الراقية .  
فالنبات لا يرد أذى . . . تجرحه فيداوى جرحه وينمو . . . تقطعه فينمو  
من جديد مستعليًا على الحنة . وليس مصادفة التقارب فى اللفظ والحرف  
بين كلمتى agriculture زراعة ، وكلمة culture ثقافة . . .  
ومعرض الطبيعة عنده فيه صور أخرى أودعها أغانيه وقد آثرت أن  
أجلوها فى موضعها . . .

\* \* \*

(١) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥ .

(٢) قصيدة « عهد قديم » ص ٢٧ .

ولرأى رأى فى الشعر ، فهو عنده لا يختلف فى جوهره سواء أكان قديماً أم حديثاً شرقياً أم غربياً . . . والاختلاف فى وسائل التعبير ونظام التأليف .

ويتصل بهذا جوابه عن سؤال وجهته إليه مرة عن حقيقة تطور شعر الشاعر ، وما زلت أذكر كلماته فى تلك الساعة حين قال لى :

« الشاعر شاعر والشعر كالشهية . . والشاعر الموهوب يجيد ترجمة إحساسه فى أى سن ، فى أى حالة ، وإن ما يزيد مع الأيام إنما هو الحصول اللغوى ، الحصول التعبيرى بحكم القراءة . . وكثيراً من المعانى لا يترجمها الشاعر إلا بعد إحساسه بها بشهور أو بسنين . . وهناك من المعانى ما لا يقبل التطور لأن فى مادته الخلود فى الجوهر والخلود فى الصورة » . . .

هل تستطيع الأيام أن تزيد أو تنقص شيئاً على قول ذلك الأعرابى القديم :

من شاق عال إلى خفض	أنزاني الدهرُ على حكمه
أضحكني الدهرُ بما يرضى	أبكاني الدهرُ ويا ربماً
فليس لى مالٌ سوى عرضى	وغالى الدهرُ بوفر الغنى
رُددن من بعض إلى بعض	لولا بنات كزغب القطا
فى الأرض ذات الطول والعرض	لكان لى مضطربٌ واسعٌ
أكبادنا تمشى على الأرض	وإنما أولادنا يبننا
لامتنعت عيني من الغمض	لو هبت الريحُ على بعضهم

وقول ذلك العربى القديم الآخر وقد رأى ابنه يتردى صريعاً :

فقرت تحتها كبده	هوى من صخرة صلد
ولا أخت فتفتقده	ولا أم فتبكيه
والمسه فلا أجده	ألامُ على تبكيه

أحسب أن لا . . . لا تستطيع الأيام هنا أن تزيد شيئاً .

ومحك الجودة عنده بروز شخصية الفنان الشاعر بحيث إذا قرأت  
الأثر الفني أدركت لأول وهلة أنه هو ، وقلت « ها هو ذا » أو ما يسمونه  
Coup de Maître « دقة معلم » .

والشخصية الفنية ترتكز على دعامين : الابتكار والأسلوب . . .  
ومن هنا كان رأى يعرف الشعر بأنه الصدق فى التصوير ، والحسن فى  
التعبير . . .

ومن هنا أيضاً استحدث معانيه فلم يسلبها من غيره من الشعراء على  
كثرة ما قرأ من الشعر الشرق والغربى . وقد حدثنى رأى أنه يقرأ كثيراً  
وينسى ولا يزيد محبة وظله على مائتى بيت وهى الممتازة الفريدة من كل  
شاعر<sup>(١)</sup> . . . .

ورأى يصفى شعره مع كل طبعة ، وينحى منه ويثبت الأصلح ، كما  
كان يفعل ألفريد دى موسيه .

ولا تستطيع أن تحدد أثر شاعر بعينه فيه حتى لو عرفت شعراء  
المفضلين . . . إن أحب شعراء العرب إليه كما يردد دائماً ، الشريف ،  
وشوقى ، ومن الإنجليز بايرون وشيللى ، ومن الفرنسيين ألفريد دى موسيه  
ولا مارتين . وأحب الشعر الغربى إليه الشعر القصصى لاحتفاله بالتحليل  
النفسى . . . ومن الفرس الخيام وحافظ الشيرازى . . . فهل لأحد  
منهم أثر ظاهر السمات فيه ؟

(١) من محفوظات رأى قول الشريف الرضى :

قال لى صاحبي غداة التقينا	نشأكى حر القلوب الظماء
كنت خبرتنى بأنك فى الوجـ	د عقيدى وأن داءك دأى
ماترى النفر والتحمل للـ	ن فاذا انتظارنا للبكاء ؟
لم يقلها حتى انتنيت لما بي	أتلقي دمعى بفضل ردائى

يعزو قوم صفاء خياله إلى مطالعته في الأدب الأوربي، ومن هؤلاء السيد محمد أمين حسونة الذي يرى أنه «... تولد في نفس رامي الخيال الصافي من قراءة الأدب الأوربي، فقد شغف بلا مارتين في "رفائيل" وبألفريد دي موسيه في "الاعترافات" وبفرانسوا كوبييه في "أفاصيصه" وبتوماس هاردي في أشعاره، وبالأدب الروسي في النوع القصصي منه»<sup>(١)</sup>.

وأرى التفتح وتغذية الخيال بما يساعده على الانطلاق والتوثب، شيئاً غير المحاكاة أو التمثل أو التأثير الخاص في فن الشعر وجوهره...

قد يلمح شاعراً هنا أو هناك في معنى أو آخر، ولكن هذا لا ندحة عنه لمن له رصيد من محاسن الآخرين، فهو مثلاً يلمح التواسي في هذه الأبيات، أو لعله لاح له منه خيال:

سألنني وقد خلونا أتهواني      وقد نالت التباريح مني  
ورأنتني وجمت حزناً فقلت      ليس يخني شديد حبك عني  
غير أني أحب أسمع من في      لك حديث الغرام يطرب أذني

ألا يذكرنا هذا بقول ابن هاني:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر      ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهر

وهذان بيتان يدوران حول تعلق الإنسان بما يهوى حتى بعد الحياة:

فابكينني إذا همدت عظامي      ونوحى حول مقبرتي بلحني  
عشتك يا بنات الشعر حياً      فلا تنسي عهودي بعد بيني

بمن يذكر هذا الشعر وإن اختلف المعشوق؟ ألا يبعث في نفسك قول أبي محجن الثقفي في الخمر، وكانت هواه:

---

(١) الأستاذ محمد أمين حسونة في مقال «أعلام المدرسة الحديثة» في مجلة الحديث الحلبية.



إذا مت فادفني إلى جنب كرمه تروى عظامي في الممات عروقها  
ولا تدفني في القسلة فإنني أخاف إذا ما مت ألا أذوقها  
وإن كنت أرجح أن الذي كان يخاليل شاعرنا هنا إنما هو صاحب  
الرباعيات أو صاحبه « الحيام » شاعر الحب والخمر ، وهو القائل :  
هات اسقنيها أيهذا النديم أخضب من الوجه اصفرار الهموم  
وإن أمت فاجعل غسولي الطلاء وقد نعشى من فروع الكروم  
بل قد يلمح نفسه أحياناً ، ففي أغنيته « جددت حبك ليه » قد  
سبق له هذا الخاطر على صورة ما ، يخاليلك ولا تبينه كاملاً في مطلع  
قصيدته « الذكرى » (١) .

يا صورة الغابر الدفين أيقظت ما نام من شجونى  
أوشكت أنسى الذى تولى فجتني اليوم تذكيرى  
ولعل ما يجذب راي إلى الشعر الغربى ، تمثيله للبيئة التى يعيش فيها  
وحدة الموضوع . وقد رأينا القصيدة فى شعر راي وحدة متكاملة ، فهو  
يعيب مذهب « بيت القصيد » قولاً وعملاً . . . وما جانب وجه الحق  
فإن القصيدة على ضوء علم النفس الحديث « تتألف من وثبات  
لا من أبيات . . . فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً ، بل يبدعها  
قسماً قسمًا . . . فهو يمتضى فى شكل وثبات ، فى كل وثبة تشرق عليه  
مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، أو تنساب هذه المجموعة بدون توقف  
الشاعر قليلاً أو كثيراً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء فى  
استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون فى لحظات الإبداع مشكلة  
المسارعة إلى كتابة ما يشرق فى أذهانهم ولا يكادون يتابعونه (٢) .

(١) ص ٢٨ من الديوان .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفنى للدكتور مصطفى سويف ص ٢٤٦

يقول ساشفرل سينول : « تلك هي المباحج التي لا تطرأ على الكاتب في حياته الأدبية إلا نادراً ، عند ما تتوالى على ذهنه الصور العقلية ، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب ، بل إن القلم في بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلها » (١) .

ولكن الأدب العربى على علاته أثير عنده عزيز عليه . . . فحين جابهه قول القائل :

ليس في مصر أدب : Egypt has no Literatnre.

ردّ وبه حدة : هذا غير صحيح : إنما تقولون هذا من عجزكم عن قراءة ما نكتبه وجهلكم باللغة العربية .

Not true . It is merely your inability to read what we write because of your ignorance of Arabic. (٢)

\* \* \*

وهو يحب القافية العربية ، ويرى فيها عماد البناء في الشعر ، وقد حافظ عليها ، فلم يعترف بالشعر المرسل أو المزدوج أو تقسيم القصيدة إلى قواف متعددة وهو يعدّ ذلك خروجاً على النظام المألوف . وهو يزعم بموسيقية الشعر العربى التي تعينه عليها بحوره الستة عشر وما يتفرع منها وهو حوالى ١٤ ، على حين تقتصر بحور الشعر الغربى على خمسة أبجر .

(١) مجلة الأدب والفن ج ٣ السنة الثالثة - ١٩٤٥ . وهى تصدر في لندن بالعربية عن كتاب ( الأسس النفسية للإبداع الفنى ) .

(٢) مجلة The A.U.C. Review  
مجلة الكلية الأمريكية للاداب والعلوم في ١٥ أبريل ١٩٣٢ ( وهى مجلة يصدرها طلبة الجامعة الأمريكية ) .

وأسلوب رائى صورة منه . . . ومن ثمَّ فهو أسلوب حيناً ضاحك سعيد، وآناً داعم حزين . . . وهو تارة هادئ راض وتارة يعلو نبضه ويشند وجيه . . . وهو فى كل حالاته سهل رضى غير ألفاظ قليلة ليست سهلة وليست متقنرة . . . وقد حاولت استقصاءها فى الديوان كله فلم تأخذ عيني غير اثني عشر لفظاً . . . لو أنعمنا النظر فيها تكشفت لنا عن سر . . . والألفاظ التى نتحدث عنها هى :

بديداً (١) حاصب (٢) حالاتها الأيدي (٣) المدجان (٤)  
ميود النقا (٥) سديم (٦) خضرم تيهور (٧) مهيج (٨) أكرى (٩) نثا ضوءه (١٠)

- 
- (١) ص ٦ قصيدة « سبيل الجد » : بديداً : البديد = النظير .  
والبديد = الفلاة لأحد فيها (المعجم الوسيط) .
- (٢) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حاصب : الريح الشديدة تحمل الحصباء .
- (٣) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حلاً : من معانيها ضرب ، وقشر الجلد ، ولكنها هنا بمعنى أبعد .
- (٤) ص ١٠ قصيدة « طيور الأمانى » : ليلة مدجان : أى مظلمة .
- (٥) ص ١٣ قصيدة « أمانى » : ميود النقا : ميود أى كثيرة التحرك .  
النقا قطعة من ارميل المحدودة .
- (٦) ص ١٥ قصيدة « الماضى » : سديم : جمع سدم وهو الضباب أو الرقيق منه .
- (٧) ص ٢٩ قصيدة « طرب الحياة » : خضرم تيهور : خضرم : البئر الكثيرة الماء . التيهور : ما أنهار من الرمل ، ما اطمان من الأرض .
- (٨) ص ٣٤ قصيدة « نهر الحياة » : مهيج : هاج الشيء هيجاً : انبسط . تبع مبالغته فى (هاج) . تبع فلان تحير . جاز . ظلم وإلى الشر : تسرع .
- (٩) ص ٤٠ قصيدة « إلى روح أبى » : أكرى : سهر فى طاعة الله .
- (١٠) ص ٤٣ قصيدة « موقف » : نثا ضوءه : نثا الخبر أضاء . . .  
وهى هنا بمعنى نشر الضوء وأشاعه .

سجوم (١) يلوب (٢).

فالألفاظ كما نرى دالة على معناها في غير تقعر أو شذوذ فليس بينها مثل « بلهنية » أو « درديس » أو ما يشبه هذا . وإذا استقرأنا الألفاظ وجدنا مثلاً أن « مدجان ، حاصب ، بديداً » : اقتضاها تحكيم القافية والتفاعيل وضرورة الأوزان . وربما كان لواذه إلى مثل هذه الكلمات الغريبة لإحداث الدهشة الجمالية .<sup>١</sup>

وهناك ألفاظ لا ندحة للفنان عنها لخاصية فيها فثلاً ( نثا ضومه ) أى شعشعة ، ولكن اللفظة « نثا » أقل حرفاً وأكبر دلالة على المعنى ، وأوفى أداء للمراد .

ولفظه « يلوب » مقصودة لاستكمال الصورة . ونلاحظ أن قبلها يطوف ويزور . فلم يبق غيرها ... ثم إن اللفظة « يلوب » لها جو خاص تصوره ، ومعنى خاص تعكسه ، معنى الشرود والقلق والحيرة الزائفة . . . أليست بعينها اللفظة القصيدة من « لايد » ذات الوقع الخاص في إحساسنا .

على أنى لاحظت أن الشاعر يحيط لفظه الغريب بحاشية مفسرة —  
لست أدري عامداً أو عن غير قصد — ف « حاصب » تحيط به قرائن من مثل زادها — عن الأفنان — فإذا كان الدود هو الدفاع والصد ، والأفنان هي الأغصان — فالحاصب لا بد أن يكون « راحي الحصى » . . . فإن لم يتكشف المعنى الحرفي للقارئ فإنه مقدّر معنى قريباً يدخل تحت عنوان « الدفاع — الصد » .

(١) ص ٤٥ قصيدة « ريفية القيوم » : سجوم : عين سجوم :  
تسيل الدمع .. ناقة سجوم : كثيرة الدر .

(٢) ص ٦٧ قصيدة « الجندي المجهول » : يلوب : عطش .. حام حول الماء وهو لا يصل إليه .

واجهوه مرة بقول : يتهمونك بأنك تتخم أشعارك بالألفاظ الخلابة  
البراقة . . . فما السبب في هذا ؟

فأجابهم : « الشعر كالتصوير ، إن لم تكن ألوانه في غاية من  
الزهاء والبهاء فقد روتقه وعمّق تأثيره ، ولا معنى للاستغناء عن بريق  
اللفظ وزينته ما دام لا يتعارض مع المعنى . . . على أن للشعر لغة ليست  
للنثر ، والشاعر كلف باختيار ألفاظ هذه اللغة وخاصة إذا كان يغنى شعره  
قبل أن يكتبه . ولعل هذا يرجع إلى كوني أنظم شعري في الظلام وأنا أنغى به  
ولا أدونه إلا إذا فرغت منه . وقد أبيت به الليل ولا أكتبه إلا في الصباح » (١) . . .  
وألفاظه بعد هذا نابضة تتفجر حياة وتتوّهب في طلاقة ، ولقد يجمع  
لك في لفظ واحد الصوت والحركة والمنظر كقوله في وصف الجدول  
« جدول لعوب » .

ويعد رامي بين شعراء الرعيل الأول للرومانطيقية التي يحلو لها هذه  
الأوصاف : النور الضاحك - الزورق الحالم .

ولكن ألفاظه محدودة ، وهذه الظاهرة يفسرها قوم بقلة رصيده من  
مفردات اللغة حتى ليحلو لأحدهم أن يشبهه بلاعب الشطرنج أو  
(الدومينو) ليس عنده إلا قطع واحدة لا تتغير يجمعها وينثرها في أشكال  
ومواضع مختلفة ولكنها . . . هي . . . هي . . .  
وهي قضية تقف عندها الدراسة وقفة مستائية .

. . . لننثر معاً غزل رامي ، وهو أهم فنون شعره . . . ننثره في الشعر  
والأغاني ونجمع الألفاظ التي يتكون منها في مجموعة بعد أن نسقط المكرر  
من اللفظ فماذا نرى ؟

إن الشاعر يدور في فلك ١٨١ لفظاً يجمعها وينثر منها قليلاً أو كثيراً

(١) من حديث له في مجلة الإذاعة .

في هذه القصيدة أو تلك ، وهذه الأغنية أو تلك على حسب طول كل منها :

أنين - إشفاق - أسي - الأيام - الزمان - الليالي - أوصاب -  
 ألم - آهة - إخلاص - أنعى - الأسية - أفاقي - أحلام - أمانى -  
 آمال (١) - انتظار - أوهام - أسأل - أليف - أوجاع - أسامح -  
 أصون - أشوف - اجتماع - اختيار .

بكاء - بعاد - بال - بين أيديك - بوح .  
 تلدد - تباريح - تنهد - تبادليني - تمن - تجن .  
 جفون - جراح - جوى - جفاء - جمال - جفون - جنبي -  
 جارى - جرى لى .

حنين - حطام - حزن - حسرة - حرمان - حيرة - حب -  
 حركات - حاسد - حنان - حبيب - حسن يفتن .  
 خطوط - خيال - خوف - خضوع - خيانة - خلود - خليل -  
 خالى - خاطر .

دمع - دم - دلال .  
 ذل - ذوبان - ذكرى .  
 رضا - رقى - رحمة - رحيل .  
 زفريات .

سهل - سهر - سلام - سعد - سلو - سارى - سقاني .  
 شجو - شقاء - شوق - شكوى - شاغل - شارد .  
 صباية - صعبان - على - صبر - صافاني - صدقيني - صد .  
 ضيع - ضنى - ضنك - ضم - ضن - ضلوع .

---

(١) يردد الشاعر لفظ « الأمل » .. فقصيدة يسميها « طيور الأمانى »  
 وأخرى يدعوها « أمانى » وثالثة يرسلها تحت عنوان « أمنية » .. لعله يجد  
 فيه استراحاً من واقع نفسه يثوده .

طيف - طمني - طوال الليالى .

ظلم - ظن .

عذاب - عيون - عهد - عتاب - عزاء - عدول - عطف -

عليل .

غياب - غضب - غدر - غزل - غرام - غريب .

فؤاد - فرحة - فكر - فرج .

قلب - قرب - قاسيت - قسوة .

كبد قريح - كلام - كاس - كذب .

لوعة - لين - لهيب - لسان - لوم - لقاء - لاح - لاعب .

متميم - ميعاد - مرار - المحبوب - مداراة - المكتوب .

نحيب - نوح - نار - نوم - نسيان - نديم - نعم - نصيب -

نجوى - نداء - نغم - نظرة .

هوان - هم - هناء - هجر - هيام - هوى .

وجوم - وحدة - وحشة - وجيب - وجد - وصال - ولهان -

وداد - وداع .

يأس - يا ويل - ياريتنى - ياروحى .

ومن قاموس الطبيعة ٢٥ لفظاً :

طير - جناح - جو صافى - ليل - نسيم - ورد - شجر -

الموج - الغمام - القمر - النيل - فجر - الميه - الأرض - الزهر -

الشمس - الشفق - ياسمين - البدر - النهر - غدير - السحر -

النجوم - الكون - سحاب .

هذا هو قاموسه :

على أننا لا نريد أن نسرف فى اللوم ، فطبيعة الموضوع لها دخل

كبير في هذا . وهل نستطيع أن نكلف العاشق أو المتغزل أن يتكلم في الاجتماع أو يشك بقلمه اصطلاحات علم الاقتصاد ؟

إن دنياه كلها شوق وأحلام وأوهام وهجرووصال ورضا وخرمان ، وكل ما قاله رأى يقوله أصحاب التجارب المماثلة . . .

غير أننا لا نقره على شيوع مثل هذه الألفاظ اللينة المتهافنة في أدبه وإن كان لها دلالة على انفعالاته : ذلة <sup>(١)</sup> هوان <sup>(٢)</sup> تلددى <sup>(٣)</sup> أحيت عزنى <sup>(٤)</sup> لوعة <sup>(٥)</sup> ذل الهوى <sup>(٦)</sup> حسرة <sup>(٧)</sup> خضوعى <sup>(٨)</sup> تنهد <sup>(٩)</sup> نحيب <sup>(١٠)</sup> حرقا <sup>(١١)</sup>

(١) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - قصيدة « الغرام الدفين » ص ٣٠ - قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ - قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ - قصيدة « حديث النفس » ص ٩٢ - قصيدة « نداء القلب » ص ١١٠ .  
(٢) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - « خاطرة » ص ٤٨ - « كذب الظنون » ص ٧٣ - « غرام الشعراء » ص ٧٣ - « القلب الضائع » ص ٨٥ - حتى قصيدته « بين النفس والقلب » ص ٧٤ التى يغضب فيها لكرامته لا ينفص فيها عن نفسه الهوان والذل بل يؤكد حين ينفيه ، يؤكد بقوله : وما هانت لغيرك فى هواها ولا ذلت لغيرك فى التصبى  
إذن هانت نفسه وذلت للمخاطب .

(٣) و (٤) قصيدة « دمة على حبيب » ص ٤١ .  
(٥) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥ (٦) « خاطرة » ص ٤٨ .  
(٧) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ - ٥٧ - « حيرة النسيان » ص ٥٨ - « حديث النفس » ص ٩٢ .  
(٨) « ثورة نفس » ص ٧٩ (٩) « القلب الضائع » ص ٨٥ .  
(١٠) « أسعدنى » ص ١٧ - « إليها » ص ٧٠ « القلب الضائع » ص ٨٥ .  
(١١) « حديث النفس » ص ٩٢ .



زفرات (١) آهات (٢) أناث (٣) الدموع (٤).

على أن المعاني التي تصورها هذه الألفاظ المحدودة ، ليست محدودة مثلها ، بل كثيرة متنوعة فيها طرافة وتلوين . . . مما يدعو إلى التساؤل : هل يحسب له أو عليه صرغ معانيه وتلوين صوره من مجموعة صغيرة من الألفاظ ؟ أو حصره نفسه في تلك المجموعة ؟ هل هي براعة مؤاتيه أو فقر لغوي ؟ وهو ما أستبعده لسلاسة فيه لا يؤتاها فقير .

\* \* \*

والمحسنات اللفظية عند الشاعر قليلة غير مقتسرة ولا مستكرهة فقد تلمحه أحياناً يجانس كقوله :

إنما العيش روضة أنا فيها زهرة لا تظل فوق الغصون  
ضاع نشري وضاع في الجولم ينشقه إلا لوافح تذوينة  
ولكن مثل هذا في حكم الشاذ الذي لا حكم له ولا يقاس عليه . . .  
وعند الشاعر تقسيم أحياناً :

ومن الزرع باسق جفت الأثمار فيه وما جنتها يدان

(١) « الغرام الدفين » ص ٣٠ « حديث النفس » ص ٩٩ .

(٢) قصيدة « دمة مكتومة » ص ٨٢ .

(٣) « الهزار السجين » ص ١٨ - « الذكرى » ص ٢٨ - « ريفية الفيوم » ص ٤٥ « كذب الظنون » ص ٧٣ - « تعالى » ص ٧٨ - « دمة مكتومة » ص ٨٢ - « سرى وسرك » ص ٨٨ - « حديث النفس » ص ٩٢ - « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ - « إليها » ص ٩٥ .

(٤) أما الدموع فقد تساقطت كثيراً في قصائده :

الهزار السجين - الذكرى - الغرام الدفين - دمة على حبيب - هوى الغريب - مباراة الهوى .

ومن الماء دافق جف فوق الأرض ما مس قطره شفتان<sup>(١)</sup>  
 وشعره عليه طابع الغناء ، فكما يجعل رامى فى أغانيه بيت المطلع بيت  
 الختام ، أو يطعم هذا من ذاك ، يجرى مثل هذا فى القصيد . فقصيدته  
 « صفصافة على قبر غريب » استهلها بقوله :  
 نوحى بأنات النسيم إذا سرى وأرنّ فى أغصانك اللقاء  
 وانتهى منها بقوله :

وثوى وما من واقف بضريحه راع سوى صفصافة فراع  
 تبكى بأنات النسيم إذا سرى وأرنّ فى أغصانها اللقاء  
 لقد سأله<sup>(٢)</sup> مرة عن المهنة التى كان يفضلها على مهنته الحالية ؟  
 فقال : « لو لم أكن شاعراً لوددت أن أكون مغنياً ، فإن بين الغناء  
 والشعر أسباباً متينة من ناحية الوزن ، والوحدة ، والقافية وقرار . . .  
 ومن ناحية أن المغنى يحفظ الشعر ويردده ، وهو يعجب بما فيه من الأخيلة  
 والمعانى . . . »

وشعر رامى فى الغزل به ظاهرة جديرة بتسجيل ، فالغزل عنده لا يتعلق  
 بالأوصاف الجسدية والحسية<sup>(٣)</sup> ، ولكنه شوق وحرمان ولقاء وأحلام  
 وحُدة . . .

كما يخلو شعر رامى من الخمر على معاقرة لها أحياناً . . . ويمتاز  
 رثاؤه بخاصيته فليس فيه المعانى العامة ، فهو لم يُسكت الطير ولم يحجر  
 الشجر ، ولكن الرثاء عنده كالغزل : لوعة وحنين وافتقاد . . . إنه غزل

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ .

(٢) مجلة الاثنين .

(٣) يستثنى من غزله العاطفى أبياته بعنوان « صورة » ص ١٦ من الديوان  
 وهى حسية ، و « القبلية الأولى » ص ٣٦ من الديوان وهى حسية أيضاً . . .

في الميت ، ولأمر ما كان الشريف مثلاً أغزل شاعر وأرثى شاعر .  
والمرثية عند رامى لا تصلح أن تقال في غير صاحبها لخاصيتها . . .  
كما أشرت .

وأحب البحور إلى الشاعر في القصيد « الخفيف » <sup>(١)</sup> الذى نظم منه  
نحو نصف ديوانه ، كقصيدة « رثاء شوقى » و « سبيل المجد » و « طيور  
الأمانى » و « كيف مرت على هواك القلوب » <sup>(٢)</sup> .

ويبدو أن السر في إيثار الشاعر بحر « الخفيف » أنه يتفق مع  
طبيعته الرقاقة الغزلة إذ « الخفيف » بحر متهلر متحدر جميل على الرغم  
من أنه من أشق البحور — وبخاصة على المبتدئين لأن تفاعيله  
غير مرتبة . . .

وحروف الروى الغالبة على شعره : النون والهمزة والباء والراء .

\* \* \*

وبعد ، فلعل « الاستخبار » الذى اتجه به الدكتور مصطفى سويف  
إلى الشاعر وسجله لنا في كتابه القيم « الأسس النفسية للإبداع الفنى »  
ينقل لنا صورة طريفة للشاعر لعلها أروع صورة على الإطلاق ،  
لأنها تمثله في أثناء عملية الإبداع . . . وهى فوق هذا تكمل مجموعة  
الصور التى حاولت رسمها له في هذا الكتاب . . . تكملها وتضيف

( ١ ) يقول الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » عن رامى :  
« جاء بديوانه حوالى ١٢٠٠ بيت موزعة كالآتى : الخفيف ٥٨ ٪ ، والكامل  
٢١ ٪ ، وكل من الوافر والرمل والبسيط ٥ ٪ ، والطويل ٤ ٪ ، وكل من الجثث  
والمقارب ٣ ٪ ، والهزج ٢ ٪ ( ص ٢٠٢ ) .

( ٢ ) أحب قصائد الشاعر إلى نفسه « طيور الأمانى » ، « فى سبيل المجد » ،  
« نعمة الألم » ، « الوحدة » ، كما أن أحب أغانيه إليه « إن كنت أسامح » ،  
« سكت والدمع اتكلم » ، « يامانا ديت » ، « سهران لوحدى » ، « النوم » ،  
« غلبت أصالح فى روحى » ، « جددت حبك ليه » .

إليها ظلالا هنا وهناك ، وتؤيد الخطوط العامة عندى بما يعلنه الشاعر نفسه من معلومات وحقائق .

وأنا هنا أسجل الاستخبار كاملا لأهميته واتصاله المباشر بموضوعي واحتفاء برأى العلم فى الفن ، واحتفا . . بعملية الإبداع .

والأسئلة التى وجهها الدكتور مصطفى سويف إلى الشاعر :

١ - إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت فى آخر قصيدة لك ، فالمرجو أن تتبع حياتها فى نفسك . هل عاشت فى نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم ؟ أو هل بزغت وقت النظم فحسب ؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة ، أى أنها ظهرت فجأة كاملة ، وظلت كما هى حتى انتهت من كتابتها ، أو تطورت فى حياتها قبل الكتابة أو فى أثناءها ، وجعلت تمتلئ وتنضج فى بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى فى نواح أخرى ؟ .

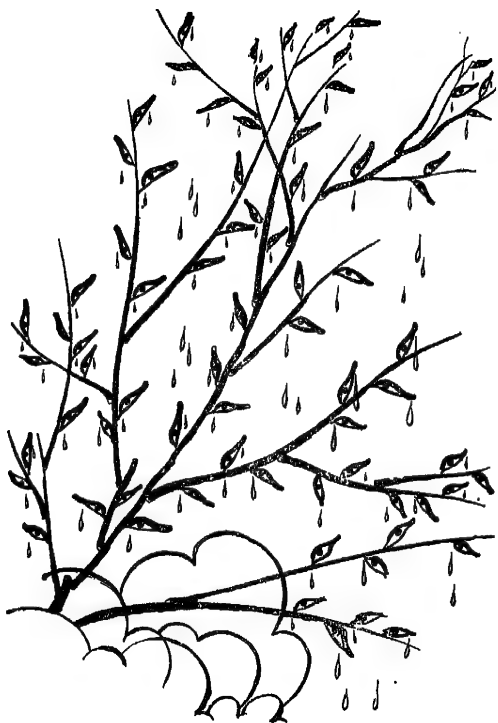
٢ - وإذا صبح أنها تطورت وتغيرت ، فهل تمارس أنت عملية تغييرها ؟ أو تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك ، وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغير ؟

٣ - ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا ( جو خاص ، حجرة خاصة ، قلم خاص ، حبر خاص . . . إلخ . . . ) ؟

٤ - أشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد فى قصائدك من أحداث وصور ؟ وإذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر ، فليحدثنا إذن عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمونها أعماله . أيشعر من أين تأتى وكيف ؟ .

٥ - أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية ؟ وإذا كان





الأمر كذلك فهل تراها واضحة أو لا ؟ وإذا لم تكن تراها فهل تنتهي القصيدة حيث كنت ترى <sup>(١)</sup> ؟

أسئلة في حاجة إلى جواب . . . وجواب دراستنا في حاجة إليه . . .  
قرأ الشاعر صيغة السؤال الأول . . .

— إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك فالرجاء أن تتبع حياتها في نفسك . هل عاشت في نفسك صورها وحوادثها كاملة قبل الكتابة أو هل بزغت وقت الكتابة فحسب ؟ . . .  
قال الشاعر ماذا تقصد بالكتابة ؟

الباحث — أعني عند ما تجلس لتؤلفها ، فتكتب .

— أنا لا أكتب الشعر أبداً ، بل أغنيه ، أكون في حجرة منفرداً ، وغالباً في جو مظلم بعض الشيء ، وعندئذ أغنيه في خلوتي هذه ، وبذلك يظهر الشعر .

أنا لا أفهم أن يقال إن القصيدة تبرز وقت النظم فحسب ، بل على العكس من ذلك إن بعض القصائد تعيش معي فكرتها عدة سنوات قبل أن أنظمها . انظر مثلاً : « رق الحبيب وواعدني يوم » ، إن هذه القطعة ظلت في نفسي فكرتها سبع سنوات ، وأخيراً نظمتها عند ما حانت فرصة معينة ، وهو أنني في اللحظة من اللحظات نلت من الفرح ما جعلني أخاف أن تضيع حياتي ، أخاف أن أفقد هذه الحياة قبل أن أنال قمة هذا الفرح . هنا بالضبط أسرعرت لأنظم هذه القصيدة ولأصور فيها أنني نلت سعادة عظيمة كنت أنتظرها من زمن :

ولقيتني طایل م الدنيا كل اللي أهواه  
بس اللي كان فاضل لي أسعد بلقاه

(١) الأسئلة من كتاب « الأسس النفسية للإبداع الفني » للدكتور مصطفى سويف ، ص ١٩٩ .

لا خطر دا على فكرى حير أمرى  
والقرب سبب تعذيبى . . . . .

— فعنى ذلك إذن أن هناك لحظة معينة تكون بمثابة فرصة لبزوغ  
أو لظهور هذه الفكرة التى ظلت مختمرة من زمن ؟  
— هذا هو الذى يحدث فعلا .

— وإذن فى أى حد تتدخل هذه اللحظة ، أو ما يحيط بها من  
ظروف ؟

— فى الواقع أنه بالنسبة لهذه القصائد التى قضت فكرتها مدة  
طويلة وهى تختمر فى نفسى ، أقول لك إن هذه اللحظة لا تتدخل فى  
جوهر الفكرة المختمرة ، وإنما تتدخل فيما يشبه الهامش . على كل حال  
يحدث أحيانا أن تنزع عندى قصيدة ، وأتجه إلى نظمها فى لحظة  
سريعة بدون أن تسبقها فكرة مختمرة<sup>(١)</sup> ، وفى هذه الحال تجد أن اللحظة  
تتحكم فى جوهر القصيدة إلى حد بعيد جداً . ويحدث أحيانا أن أكون  
بمسيل نظم قصيدة معينة ، وفيما أنا أنظمها إذا بى مثلا أسمع نعيق البوم  
عندئذ لا يمكن أن أترك هذه اللحظة بدون أن أدخلها فى القصيدة بطريقة  
ما . وقد حدث هذا ذات مرة ، وأدخلت هذه اللحظة فى القصيدة برغم

(١) يعلق الدكتور سويف على هذا عند تحليله إجابات الشعراء  
بقوله : « ويحدثنا رأى والغضب أن بوضوح تام عن وجود نوعين من الإبداع ،  
نوع هو ( ابن ساعته أو ابن ليلته ) ويتمثل فى القصائد التى يفيض بها  
الخطار على أثر حادث يمز النفس ، ونوع آخر تعيش فكرته فى نفس الشاعر  
فترة طويلة قد تبلغ بضع سنوات قبل أن يتمكن من أدائها أداء شعرياً .  
ولكن هل هناك فعلا نوعان من الإبداع بمعنى أن لكل منهما أسساً  
دينامية تخالف مالاخر ؟ كلا . فستبين بعد قليل أن ما حسيه الشعراء  
فى شهادتهم ( وهى صادقة كما يروونها ) نوعين من التجارب الإبداعية  
ليس سوى نوع واحد ، وهذا الاختلاف ظاهرى فحسب » ( كتاب الأسس  
النفسية للإبداع الفنى ص ٢٢٩ ) .



أننى كنت أكتب فى اتجاه معين يغلب عليه الفرح ، والشعور بالسعادة .  
على أن إدخال هذه اللحظة لم يُخلّ أبداً بوحدة القصيدة .  
ورأى هنا يشير إلى قصيدته : ( فى سكون الليل )<sup>(١)</sup> .

— وهل تكون على وعى بوحدة القصيدة هذه التى تشير إليها ؟

— فعلاً أكون على وعى بها ، وأقصد ألا أحيدها . وأنا فى العادة  
أبدأ القصيدة ببيت أو بعدد ضئيل من الأبيات : يركز كل تجربتى ،  
وبعد ذلك أقصد إلى تخريج كل ما يمكن من التخريجات من هذه التجربة  
المركزة فى البيت الأول ، أو بعبارة أخرى فى الـ Motto . وقد يحدث أحياناً  
أن تبلغ البداية من التركيز درجة هائلة تمنعنى من أن أكتب أى شئ  
بعدها . وبذلك يتعذر على أن أكمل القصيدة فتظل عندى بدايتها فحسب .  
وقد حدث لى هذا بالفعل ذات مرة ، وأظن أنه يحدث لكثير من الشعراء .  
وأنت تعرف طبعاً أن الإنسان يمكن أن يكتب كثيراً فيقول مثلاً إننى قضيت  
ليلاً ساهراً بين آلامى ، وإن الليل طال جداً ، وإن كل شئ أمامى  
شملة الظلام ، وأن صبحى أحاطوا بى يواسونى على محنتى وما إلى ذلك .

( ١ ) من هذه القصيدة :

نفس الريح فى حفيف النصوص	همسات من سرى المكنون
ونجوم السماء حيرى كعيني	تذرع الأرض فى طلاب خدين
طال بالليل سهده وقياس	فتسلت عن ثوبك المدجون
ودع الفجر يملأ الكون نوراً	وابتساماً بالمقدم الميمون
ودع الطير ترسل النغم الحلو	وتورى من كامنات الشجون
إنما يجمل الصباح ويحلو	بأنين من شجوها وحنين

وهنا نعتب البومة على نخيل بركة الفيل  
فقال :

أين سجع الهزار من صرخة البوم صراخاً يثير قلب السكون  
نعتب فى الظلام تنلر عيشى بنصيب المضيع المنبون  
إلى آخر القصيدة .

ويستطرد في هذا السبيل ، ولكن طبعاً أنت تعرف أيضاً أن كل هذه المعاني جمعها بشار في شطرة واحدة : « لم يطل ليل ولكن لم أتم ! » .

من ذلك ترى أنني عندما قلت إن كل شاعر لا بد أن يكون قد عانى مثل ما أعانى إنما قصدت الشاعر بالمعنى الدقيق ، أى The Born poet (الشاعر المطبوع) .

ثم قرأ الشاعر بقية السؤال الأول . . . وقال : أظنك تفهم أنه في حالة الفكرة المختمة التي حدثتك عنها ، تتطور طبعاً ويحدث فيها بعض التغييرات ، لكن مع ذلك أقول لك إن الجوهر لا يصبه أى تغيير . على أن هذا التطور لا يكون واضحاً بالقدر الذى يتضح به التطور الحادث في أثناء النظم . فبالنسبة للنظم تجد أن الخاطر والفكرة تجلب الفكرة<sup>(١)</sup> ، وإلا لكنا نجارين أو حدادين ، فأنا ليس عندى نموذج معين أصف له الألفاظ تصفيفاً معيناً ، ولكن قد تأتى هذه العبارة بعبارة أخرى . . . وقد تأتى هذه الفكرة بفكرة أخرى . . . وعلى كل حال نحن أبناء خواطر . وربما اتضح ذلك بشكل بارز جداً في القصائد التي هي بذت لحظتها والتي لم تسبقها فكرة مختمة<sup>(٢)</sup> . . . ففي هذه القصائد يكون عندى ميل إلى قول الشعر ، ولكن ليس عندى فكرة بالذات لأقول فيها ، ومن هنا يكون للخواطر الواردة دور كبير .

---

(١) « الخاطر يجلب الخاطر والفكرة تجلب الفكرة » من هذه العبارة ونظائرهما عند الشعراء الآخرين يستدل الدكتور مصطفى سويف على أن « الأنا » لا يسيطر على عملية الإبداع ، حتى في هذا النوع الذى يبدو عليه فيه مظهر « الإرادية » - « كتاب الأسس النفسية للإبداع الفنى » ص ٢٢٩ .

(٢) يقول الدكتور سويف : « كل الإجابات التي بين أيدينا تكشف عن أنه مامن قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها ( ماض ) في نفسه ، حتى القصائد التي اختلط أمرها على ( رامي ) و ( الغضبان ) قصائد اللحظة الحاضرة كما يسميها يسرى عليها هذا الرأي أيضاً - ص ٢٥٩ .

ثم قرأ الشاعر السؤال الثاني ، وأجاب : إننى فى حالة الفكرة المختمرة  
أريد كل التغيرات التى تحدث .

ثم قرأ السؤال الثالث ، وأجاب : نعم لى عادات ، فمثلا هذا القلم  
( وأخرج من جيبه قلمًا صغيراً ) لا أنظم الشعر إلا وهو معى وبصحبه  
قطعة من الورق مستطيلة . . . ولا بد من أن أنظم فى حجرة خاصة <sup>(١)</sup> ،  
حجرتى التى يشيع فيها جو حزين ، وأحسن الأوقات التى أنظم فيها هو  
وقت الغسق ، وحينما أشعر أننى مستيقظ والناس نيام .

ثم قرأ السؤال الرابع ، وأجاب : You must diffuse yourself

لا بد أن تبث من نفسك ولا يمكن أن أتصور أننى أكتب من غير  
واقعى . أتعرف أننى على صلة وثيقة بالطبيعة . إننى أعشقها جداً  
ولا أتصور مثلاً أن أوجد فى حجرة لا أرى من نافذتها جزءاً من السماء .  
وأنا ذو إحساس شديد بالطبيعة منذ طفولتى . أذكر أننى فى الثامنة من  
عمرى - وقد كان أبى طبيباً ( للخدبو عباس حامى ) - ذهبنا إلى جزر  
الأرخبيل الموجودة قرب سواحل تركيا ، تلك الجزر التى ذهب إليها  
فرجيل وهوميروس ومن إليهما من الشعراء ، وأذكر أننى أحسست بجمالها  
الطبيعى إحساساً مدهشاً لا يكاد يفارقنى ولهذا أثره فى شعرى ، فتجد  
أننى أصور حزنى ببعض مشاهد الطبيعة ، أكون مثلاً فى موقف وداع  
فأتحدث عن أن الشمس تغرب :

لما بعدت عنه قليل  
حيث أشوفه قبل الرحيل  
بصيت ورأى أبكى  
هواى

( ١ ) يستدل الدكتور سويف من اتفاق الإجابات على انتحاء المكان  
الخالى فى أثناء ممارسة الإبداع ، على ( استمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا )  
ص ٢٣٠ .

نقبت خياله من بين دموى  
 همال يغيب  
 والكون مرايه فيها أسايه  
 والشمس رايحه تبكى معايه  
 ساعة الغروب

— وهل كنت تعرف أن فرجيل ومن إليه من الشعراء ذهبوا إلى تلك  
 الجزر التي كنت فيها ، أقصد من ذلك طبعاً أن أقول هل كنت في تلك  
 السن تقرأ الأدب وتهتم بسير الأدباء ؟

— أبدأ . كنت صبيّاً ، وكنت أجهل هذه الأمور كلها ، ولكن  
 هناك أمثلة أخرى تدلك على كيفية تأثير واقع حياتي في شعري ، فمثلاً أنا  
 يغلب الحزن على شعري ، ولا بد أن يكون لموت أبي وأنا صغير السن ،  
 وابتعاد إخوتي عني لانشغالهم بالأسفار ، ومرضى مدة طويلة في أثناء هذه  
 الوحدة بدون أن أشعر بأن هناك من يسأل عني ويهتم بي ؛ لا بد أن يكون  
 لكل هذا تأثيره الذي يبدو بوضوح في شعري .

— وهل حدثت هذه الأمور فعلاً في حياتك أو أنها مجرد أمثلة ؟ .  
 — بل حدثت فعلاً وحدث أن مرضت خمس سنوات متتالية .

ثم قرأ السؤال الخامس ، وأجاب : بالنسبة للفكرة المختصرة أكون على  
 وعي بالإطار العام للقصيدة ، وقد كان الشعراء قديماً يكتبون كثيراً ،  
 ولكن كتاباتهم كان يغلب عليها الاصطلاح ، فتبدأ مثلاً بالغزل ثم بعد  
 ذلك بالفخر وهكذا . . . ولكني ، أقصد شعرنا الحديث ، شعري  
 الحاضر ، والواقع أن الشعر لا نهاية له ، ولكن أظن أن هذا لا يتحقق في  
 حالة الفكرة المختصرة (١) .

\* \* \*

انتهت الجلسة الأولى .

\* \* \*

عقد الباحث جلسة ثانية مع الشاعر ، وقد ذكر الشاعر في هذه الجلسة ملحوظتين على جانب من الأهمية :

( أ ) أنه يميل أحياناً إلى نظم الشعر بدون أن يستطيع تحقيق رغبته هذه ، فإذا هو ينفرد بنفسه ويظل يردد عدة أبيات لشاعر ما ، أو أبيات قالها هو نفسه في قصيدة سابقة ويظل هكذا « يحن نفسه » على حد تعبيره وأخيراً « يحن » وإذا به ينظم الشعر .

( ب ) وقال أيضاً إنه إذا بدأ ينظم قصيدة فلا بد أن يمضي فيها إلى نهايتها في نفس الجلسة <sup>(١)</sup> .

وفي جلسة ثالثة أبدى الشاعر ملحوظات أخرى ، فقال :

( أ ) يعجبني جداً الصوت المرجع ، حتى ولو كان الترجيع بدون ألفاظ ، حتى ولو كان المرجع عابر طريق ، فإن هذا الترجيع كثيراً ما يدفعني إلى أن أغني وأنشي شعراً . . .

( ب ) لقد قرأت كثيراً ، كثيراً جداً ، قرأت حتى كدت أجن ، كنت أقرأ حتى أصاب بدوار ، ولقد تعلقت تعلقاً شديداً ببايرون ولا مرتين وشوقي . لقد كنت أجلس في قهوة بايرون لحرد أن اسمها كذلك . لقد أحببت بايرون جداً ووقفت عنده طويلاً ودفعني ذلك لأن أقرأ عنه كتباً كثيرة . . .

( ج ) ولقد جن جنوني شغفاً بقراءة رباعيات الخيام ، كنت أريد أن أقرأها بالفارسية ، فدفعني ذلك إلى الذهاب إلى باريس والبقاء هناك سنتين ، أدرس فيهما اللغة الفارسية لا لشيء إلا لأني أريد أن أفوز من ذلك بترجمة الرباعيات إلى العربية . لم أكن أريد أن أتوظف مثلاً . . .

( د ) يهمنى طبعاً أن آتى فى شعري بشئ لم يأت به أحد من قبلى  
لم يأت به أحد قط ، هذا يهمنى جداً . ويهمنى كذلك أن أرضى  
نفسى أولاً ، ومع ذلك فقد كنت أنشئ القصيدة فى منتصف الليل ،  
ولا أتوانى عن إيقاظ البواب لأسمعه إياها .

( هـ ) ويسرّنى جداً أن أقرأ شعري فيبكى من يسمعى . . . إن  
الابتسامة أمرها يسير أما الدمع فأمره عسير كل العسر . إن ألد شئ  
عندى أن أبكى . أحب البكاء دائماً (١) .

وبعد ، فاعل صورة الشاعر الآن تكون قد اكتملت أو كادت  
وتميزت فيها الخطوط والألوان والأضواء والظلال . . .



# رأى النفس في شعره

## ومكانه من عصره

كتب عنه المغفور له الشيخ مصطفى عبد الرازق : « . . . وفي صوت رأى همسة ذات حنين خلقت لترجيع ذلك الشعر القصير البحور الخفيف النغم . . . »

أما رأى فبلبل جيله الصداح يغنى على توقيع عواطفنا الغرامية المتحمسة القصيرة وينوح على نبض آلامنا الوجيعة السريعة بنغماته العذبة في الغناء وفي النواح .

كل شعر رأى - إلا قليلا - من الأبحر القصيرة التي تلذذناها لذوقنا العام وتغلب على موشحات عصرنا وأغانيه . . .

وديوان رأى جميعه ديوان حب وألم ، ولا غرو فهو لحن نهضتنا الشابة التي يحذوها في سبيل الحياة الحب والألم . . . » (١)

ورأى فيه شاعر النيل حافظ إبراهيم « شاعراً كثير الاعتماد على نفسه في شعره ، فلا يتسلق على كلام غيره . . . وأثر ذلك بين في غزله ووصفه ؛ فقد نحا فيهما منحى عصرياً جديداً » (٢) .

ويشايعه في هذا المعنى الأستاذ محمد طاهر راشد الذي يرى أن ميزة رأى « هي عدم انتحاله شيئاً من معاني الغربيين على كثرة إدمانه النظر

(١) عدد السفور الصادر في ١١/٢/١٩١٧ .

(٢) عدد عكاظ الصادر في ٢ يناير ١٩٢١ .

في أشعارهم» (١).

ورأى عند الأستاذ محمد عبد الحميد حلمي (٢): «شاب طروب لعرب لا تراه إلا ضاحكاً مازحاً خفيف الروح ، ولا تقرأ شعره إلا مناحة وعويلا وأسى قتالا . . . ومن هنا يقول قوم إن «رأى» صناع ماهر ينتزع البكاء من الضحك ، ويصور الألم من مادة الطرب والسرور! والإ فكيف تجد قيثارة نفسه صافية مازحة لا تتركز إلا إلى طرب ولذة ، ثم تنشد ألحان تلك القيثارة فإذا هي صورة أخرى لنفس غير نفس رأى ١٩». أما الأستاذ عثمان حلمي فعنده : «شعر رأى أول شعر في عصرنا ينبهنا إلى شعر الأندلس . شعر منغوم موسيقى إلا أنه ليس بالعميق التفكير . فرأى يفهم القارئ كل ما يريد أن يقول بسهولة ولكنه لا يهيجه أو يثيره ، ولعل هذا هو السر الوحيد في ميل الكثيرين له» (٣).

ويقول الأستاذ محمود عماد : «ولقد رأيت رأى وقرأت له ، فرأيت شاعراً وقرأت شعراً . . . ولو أني لم يتح لي شخصه في يوم أتيت لي قوله ، وأردت فراستى على أن تجمع من شعره فتجرد لي من كل بيت له عضواً ، لاستوى أمأى شبح ضئيل منهزم ، للدمع في خديه أخايد ، لا يتكلم إلا همساً ، ولا يهمس إلا أنيناً . أما وقد رأيت وحققته فلا أكاد أوقن أن شخصه هو الموزع في شعره لأنني أعرفه شاباً ممتلئاً صحة ونشاطاً وإن لم يمتلئ لحمًا وشحمًا . لا تفرق شفاته إلا عن ضحكة ولا تلتقيان إلا على بسمه» (٤).

وكتب عنه الأستاذ مصطفى الدباغ «أحمد رأى شاعر الحب والدموع أو «ألفريد دى موسيه العرب» .

(١) عدد السفور ٢٧/١/١٩٢٠ .

(٢) عدد كوكب الشرق ٢٦/٧/١٩٢٦ .

(٣) عدد السفور ١٥/٨/١٩١٨ .

(٤) عدد الحال ١٥/١١/١٩١٧ .



وللأستاذ تلاميذ كثيرون في مصر وفي سوريا والعراق وفي فلسطين ينسجون على منواله ويستمدون من روحه وعاطفته ، وأخص بالذكر منهم الشاعر الفاضل إبراهيم طوقان ، والشاعر الرقيق أبو سلمى ، وأخونا الكاتب والشاعر المقل أكرم الخالدي ( ابن الوليد ) .

ومن طرائف ما كتب حول رأى تلك الأبيات التي نظمها فيه صديقه الأستاذ أمين عزت الهجين :

لو كنت غانية لكن	مت عشقت روحك والمعاني
وجلست بين يديك أس	مع في الدجى عذب الأغاني
وتخذت خفق قؤادك الحسا	س في النجوى لسانى
وشممت ورد رباك فيا	ح الشذا حلو الحباني
حسبي فخاراً أن تكو	ن عشقتني دون الغواني
ووهبتني عرش الحيا	ل وجئتني بالصو لجان
وأرى الحسان يقلن عني	هذه فخر الحسان
كل تروم لنفسها	قدرى وتحسدني مكاني
وتبيت طائفة القو	د وراء أسراب الأمانى
أنا من شربت رحيق	إخلاصى وذقت جنى دناني
وكرعت من صفوى وشممت	وجيعتى مما أعاني
ولست آلامى وكيف	طوى ابتساماتى زمانى
فاصطح بشعرك لى لعل	الشعر يذهب ما شجاني
وتعال أحمل ما- عناك	وأنت تحمل ما عناني
ونبيع للكأس الهموم	ونشترى منهما الأمانى

ويشبهه الأستاذ على أدهم في الشعر التصويرى بالشاعر مور صديق الشاعر بيرون ومع هذا فإننى أرى الشعر التصويرى الذى تتجمع فيه لوحة بألوانها وظلالها داخل إطار خاص ، لا يوجد عند رأى إلا قليلا . . . في حين نجد عنده وبخاصة في أغانيه الناحية التحليلية أو وحدة الموضوع . . .

ويقول الأستاذ الهراوى : « ولا عيب فى رأى إلا أنه ناظم در مصقول وغير مصقول ، ولعل ذلك راجع إلى أن شاعرنا العزيز يندفع وراء معانيه غير مترىث فى اختيار عباراته على الأسلوب المصفى . . . نرى له عيباً آخر وهو ضيق ألفاظه عن معانيه حتى ليكاد المعنى يختنق من طوق اللفظ . ومع ذلك فقد نرى أن ديوان رأى أشبه ( بخريطة الجغرافية ) تمثل الدنيا العريضة على صفحة محدودة . . .

وأكثر ما تظهر مواهبه إذا حدثك عما فى طيات نفسه من الشجون ، أو نقل إلى سمعك حنينه ونجواه ، أو وصف إلى عينيك مجالى الطبيعة فى الطير الصداح أو الزهر الفياح أو الغمام السارى أو النهر الجارى ، أو السماء ذات النجوم ، أو الرياض ذات الكروم ، أو الأغصان يميل بها النسيم ، أو المهاد بين عود وقينة ونديم . . . » (١)

ويرى الأستاذ إبراهيم زكى (٢) أن : « . . . رأى يميل فى وصفه دائماً أن يلبس الشئ الموصوف لباساً من نفسه الحزينة ، ولا يكاد يرى شيئاً إلا ويجد له مشابهاً فى نفسه . ومن ذلك قصيدته فى وصف قصر مهجور بعد أن فرغ من وصفه ووصفاً دقيقاً قال :

وسرت فيك وحشة مثلما خي  
نحن صنوان فى التعاسة يا قص  
حزنى على فؤادى الكبير  
ركلانا أشقاء عسف الدهور

ولعل هذا الأثر الموصول الذى لمسه الناقد هو الذى حدا بناقد أصيل كالأستاذ السحرى إلى أن يسلكه بين شعراء « اللهفات الغرامية الدليلة . . . كأنما حلا له أن يغنى جبه الضائع الذليل فى قصص حديدى » (٣) .  
فتقول مجلة البيان : « رأى شاعر غزل مطبوع عذب الروح يأبى إلا

( ١ ) عدد النظام الصادر فى ١٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

( ٢ ) عدد السفور الصادر فى ٢٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

( ٣ ) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرى ص ٢٣٠ .

أن يكون شاعراً من: جميع نواحيه كأنه يجارى العباس بن الأحنف الشاعر الغزل الذى كان كله شعراً وظرفاً وطبعاً يتدفق ، وقلباً من قلوب الطبيعة يخفق» (١) .

تقول صحيفة عكاظ : « ومن الهراء قوله يعنى جذوة حبه المعنوية :

جذوة فى قلبه لو هاجها هائج يسطع فى الصبح ضياها

فلم قال الصبح ، ومعنى البيت كلما هاجها هائج سواء كان ذلك فى الظهيرة أو الضحى أو المساء . . . فهل هى لا تسطع فى الظهيرة إذا هاجها هائج . . . »

لقد غاب على الناقد اللمحة الفنية فى لفظة « الصبح » من حيث موضعها فى البيت ، وحسبها حشواً يتلقفه عيباً يغمز به الشاعر . . . ولو نفذ حسه إلى بلاغتها للدلالة على شدة وهج الجذوة حتى إن نور الصبح الغامر لا يغطيها فهي تظهر فيه . . . لا بل تسطع وتضىء . . . ولو استبدل الشاعر بلفظة « الصبح » لفظة المساء كما أراد الناقد لخبث بلاغتها لأن الظلام يظهر ضوء الشمعة ، فلا ميزة للجذوة تظهر فيه . ويبدو أن الناقد نسي نقد الخنساء بيت حسان :

( ١ ) مجلة البيان العدد الصادر فى يناير ١٩١٨ .

وقد عقدت السفور عدة مقارنات بين رأى ومعاصره من الشعراء كما تناولت شعره صحف : الاتحاد ، الجامعة ، فلسطين ، الصاعقة ، فى العشرينات ، ولم تخل كتابتها من إسراف فى المدح أو الذم .  
فى عددها الصادر فى ١٩١٨/٣/٢٨ مقارنة بين المازنى ورأى  
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٤/٢٥ مقارنة بين شكرى ورأى  
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٥/٢٣ مقارنة بين شكرى ورأى  
وفى عددها الصادر فى ١٩١٨/٥/٣٠ مقارنة بين شكرى ورأى  
فى عددها الصادر فى ١٩١٨/٧/١٨ مقارنة بين شكرى ورأى

لنا الجلفانات الغرّ يلمعن في الدجى وأسيفنا يقطرن من نجدة دما  
وكيف ودت له الشاعرة البصيرة بالنقد ، الراسخة في الفن أن يقول :  
لنا الجلفان الغرّ يضئن في الضحى وسيوفنا يسلمن من نجدة دما  
لقد أرادت له أن يغير فيما يغير من ألفاظ البيت لفظي « يلمعن »  
و « الدجى » وأن يضع مكانهما « يضئن » في « الضحى » ليكون المدح  
أبلغ وأوفى وأدل على عظمة صاحبه وكرمه وشجاعته (١).

\* \* \*

هذا رأى النقاد العرب والصحافة العربية في شعر رامى . . . ترى  
ما هو رأى الأقلام الأجنبية في شعر الشاعر ؟  
كتبت الإجهشيان ميل (٢) :

« His style is terse. Every verse contains a thought expressed in delicate and fitting language, and the whole is a work of art » .

وكتبت الإجهشيان ميل في موضع آخر :

« Ramy Effendi does not model his art on that of other poet, he approaches all, he describes from his own original standpoint whether it be beauty, or the mourning of Nature, childhood or early old age. »

كما كتبت الإجهشيان جازيت تقول (٣) :

(١) واضح أيضاً أن الخنساء أرادت بلفظي (الجلفان) ، (يسلمن) الدلالة على الكثرة .

(٢) الإجهشيان ميل في عدده الصادر في ١٧/١١/١٩١٧ والترجمة العربية : « أسلوبه محكم ، وكل مقطوعة تشتمل على فكرة يبرزها في لغة رقيقة موائمة ، وشعره في مجموعه يحمل طابع الفن » .

(٣) الإجهشيان ميل في ٢٩/١/١٩٢١ والترجمة العربية : « ورأى (أفندى) لا ينظم شعره على منوال غيره من الشعراء . وهو حين يصنف يصدر عن عالمه الخاص =

«Rami Effendi seems to write only when the spirit moves him, when he is touched by a beautiful piece of natural scenery, by a lovely face, by the memory of a great loss-like that of his father».

وتقول الإيجيشيان جازيت في المقال نفسه : (١)

«The prevailing vein in these poems is melancholy, as Rami seems to look only at the dark side of things, for even in describing nature, he turns to a sad memory which to him, agrees with the view before him». (٢)

وقد ترجمت The Egyptian Gazette في عددها الصادر في ٢٠ أغسطس سنة ١٩٣٦ قصيدته «الجندي المجهول» بعد أن حيت ظهور الجزء الثالث من ديوانه .

وترجمت مجلة The Sphinx إلى الإنجليزية قصيدته بنات (٣) الشعر .

To the Muses

ومطلعها

OH Muses Why

have you my

side forsaken

= سواء أكان الموصوف الجمال أم أنين الطبيعة أم عهد الطفولة أم المشيب المبكر .  
(١) الإيجيشيان جازيت في فبراير ١٩٢١ والترجمة العربية : « ويدو أن "رامى" إنما يكتب حين تخايله عرائس الشعر ، وحين تهتز شاعريته لمشهد جميل من مجالى الطبيعة أو وجه رائق الحسن أو ذكرى أليمة كفاجعته في أبيه...  
(٢) والترجمة العربية : « والعنصر الغالب في شعره هو الحزن ، لأنه فيما يبدو ينظر إلى الأشياء من ناحيتها القائمة حتى ليكاد ، وهو يصف الطبيعة ، يرتد إلى ذكرى حزينة تلائم المنظر الذى يراه أمامه » ....

(٣) مجلة أبوالهول في أول يناير ١٩٢١ والترجمة العربية :  
بنات الشعر ما الهالك عنى وماذا فخر الأشعار منى

To an o'd Love

وقصيدته : عهد قديم

Ah, my yearning for

ومطلعها (١) :

past day is

everlasting

كما ترجمت لراى صحيفة Le Journal des Poetes البلجيكية  
Oublier, C'est Encore Se Souvenir. ذكرى النسيان (٢) قطعته  
ومطلعها :

Je me suis éloigné de toi,

هجرتك على أسلو وأنسى

dans l'espoir de t'oublier,

وأطوى صفحة العهد القديم

et de fermer pour tout toujours,

le livre du passé.

وهى مكونة من أربع قطع .

وترجم له Gaston Brthey فى كتابه Stages et Peetes D'Egypte  
قصيدة « الجندي المجهول » ص ٧٥ - ٧٦ ، كما نوه بمسرحياته  
وترجمته « لرباعيات الخيام » وعده ألفريد دى موسيه مصر . . .

كما ترجم له قصيدته « الوحدة » التى مطلعها :

وقد الساهدون حولي وعينى . ليس تقوى على انطباق الجفون

وقد ترجم راي نفسه بعض شعره إلى الإنجليزية سنة ١٩٣٦ . . .  
مثل أغنيته : « يا غائباً عن عيوني » :

(١) والترجمة العربية :

يا حنيني إلى الليالى المواضى . وشقائى من الليالى البواقى

(٢) Le Journal des Poetes فى ١٩٣٢/٥/٢١ ، وقد ترجمت  
الصحيفة مختارات من شعر المازنى والعقاد وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم .

On the banks of the Nile among the flowers,  
In the glimmer of the moon under the trees,  
On board a beat, to drift together,  
Chanting me lays of love and hope,  
Till the bowers of heaven resound your song,  
and the world listens, while I weep.

ويقابل هذا من القصيدة في العربية :  
« يا غائباً عن عيوني » :

على ضفاف النيل بين الزهر وفي ضياء البدر تحت الشجر  
أو فاهبط الزورق يسبح بنا وغنى لحن الهوى والمنى  
واجعل سماء المغاني  
تدوى بعذب الأغاني  
تصغى لك الدنيا وأبكي أنا

أما فارس فقد كتبت صحتها جهره نما في العدد الثامن سنة ١٩٣٢  
ص ١٩ تقول : ١

« أشعار شرا در محافل أنس وطرب بانغمات فرح أفزا ، ولخنهاى  
غم ربا ، لوليان صاحب غنا ، بمسمع أصحاب دوق وإدراك ميرسانند ،  
وفرخ بر فرح ، ونشاط بر نشاط حاضرین میفزایند واین جوان فاضل  
را مصریان ( شاعر شباب ) بخوانند وازاسنید فن شعر عصر داتند .  
والترجمة العربية :

« وأشعاره فى محافل الأنس والطرب بانغماتها المنعشة وألحانها الشجية  
تصل إلى مسامع أهل الذوق والإدراك وتزيد فى قرح الحاضرين ومرحهم .  
وهذا الشاب الفاضل يدعونه فى مصر شاعر الشباب ويضعونه بين أساتذة  
فن الشعر فى هذا العصر » .

وبعد عرض رأى النقد والصحافة الأدبية . . . عربية وأجنبية في شعره ، فإن من واجب الدراسة أن تلمح بعين النقد مثل هذا البيت :  
 قل لهم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال (١)  
 يمينه والشمال كلام مرصوص إلا إذا كان الشاعر يعدّ الشرق كله محراب صلاة فهو يسلم تسليماً .

ومثل هذا قوله من قصيدة « حنين » (٢) :

وشبابي ضحية لك يا مصر وعزت ضحية الأعمار  
 كلام يفقد حرارة الروح الوطنية المتأججة . . . إنه كلام فحسب  
 ليس فيه لفظة « ضحية » وهي من ألفاظ الشعر الوطني ؟  
 وتخذله شاعرته أحياناً فيقول (٣) :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثان  
 فإذا ما أيقنت إخلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان  
 كما تقول العامة يقطع الشك باليقين . وكثيراً ما تعذب العامة  
 وتقرّب الفصحى إلى الحياة بنبضها . والمثل حتى في شعر البهاء زهير ولكن  
 بلقطات معينة لها نكهة خاصة .

\* \* \*

وإن تصفية شعره مع كل طبعة لا شك أنها أخفت أخطاء وسمات  
 موضوعية وفنية . وما معنى التصفية غير طرح القشور استغناء  
 باللباب . . .

\* \* \*

---

(١) قصيدة « نجوى » - ص ٩٦ من الديوان .  
 وهذا المعنى الذى أنقده هنا في موضع النقد قد استشهدت به على معنى  
 شخصي ص ٤٤ لعللاقة له بالفنية .

(٢) قصيدة « حنين » - ص ٦٠ - ٦٢ من الديوان .

(٣) من قصيدة « الغيرة » - ص ٥٦ من الديوان .



وبعد ؛ فلقد شغل الشاعر عصره : كتابه وصحفه .  
 ولكن متى كان حكم الناس — مدحوا أم قدحوا — مقياساً دقيقاً  
 يعتمد عليه في اطمئنان ، الناقد أو المؤرخ . . . إنهم ليسوا بمنجاة من  
 المنازع البشرية التي جبلت عليها نفوسهم ، تلك المنازع التي ترجح  
 معها كفة الميزان أو تشيل وما بها عامل نقصان أو رجحان . . . والناس منهم  
 العدو والصديق . . . والمنافس والقرين . . . والنافس والقرير . . .  
 فحكمهم لا يبرأ — وأنسى له — من الهوى ؛ ولا يسلم من الغرض فهو  
 مدخول من هذه الناحية ، مأفون لهذا السبب . . .  
 ولكنه مع هذا كله ، له — على عيوبه — دلالاته ومعناه . . . وهو بعامته  
 يمثل — على الأقل — ظلال الشخصية المدروسة في عصرنا — وفي الظلال  
 من المعاني والإيحاءات ما يكمل الصورة المعروضة ويبرزها . . . أو  
 يبرز وجهها للحقيقة فيها .



## رباعيات عمر الخيام

... . وقع في يد أحمد تلميذ السنة الأولى الثانوية ترجمة البستاني  
لرباعيات الخيام فبهرتة وتهللت نفسه للطائفة المعاني فيها . . . . وبعد  
ستين قرأ ترجمة محمد السباعي عن الإنجليزية .

ثم دخل المعلمين وأتقن الإنجليزية فقرأ الرباعيات في الإنجليزية  
عن فتر جبرالد ، ولكنه أحس إحساساً خفياً أنها في لغتها الأصلية لا بد  
أن تكون أسمى من هذا . . . . لقد تفتحت نفسه الآن وتيقظ طموحها ،  
فلم تعد تقف عند السطور ، بل تتطلع إلى ما وراءها ، ولم تعد تقنع  
بالميسر لها بل تنشده الكمال الممكن . . . . وطوى طالب المعلمين جوارحه  
على أمنية . . . .

تخرج أحمد من دار المعلمين ، واشتغل بالتدريس ، ثم التحق  
بدار الكتب . . . . وكان الله أراد به خيراً فهيأ له أسبابه . . . . لقد بدا  
لدار أن ترسل مبعوثاً للدراسة فن المكتبات واللغات الشرقية فوقع  
الاختيار عليه . . . .

وما أسرع ما سعى الحالم بالخيام إلى باريس . . . . وسأل مدير البعثة  
شاعرنا عن اللغة الشرقية التي يروم دراستها فقال له على الفور :  
الفارسية . . . . وهنا سأله الرجل مستطعاً : لماذا ؟ فقال راحي : إن في دار  
الكتب ألف مخطوط بالفارسية ، واللغة العربية ملأى بالألفاظ الفارسية ! ..  
وما زاد . . . . وما حاد ؛ وإن كان الجواب الصحيح أو أهم ما فيه ،

مكنوناً في نفسه لا يُبديه . . . لعله قدر أن من اللياقة أن يقول ما قال  
ليخلع على مهمته طابع الجلد ، ويضئ على رغبته صفة الرسمية .  
على كل حال لقد كان له ما أراد ، ودرس اللغة الفارسية ليقراً فيها  
رباعيات الخيام . . .

وانصرم عام على طالب البعثة ، ولكنه لم يضع هباءً ، فقد أصبح  
يفهم عن الفارسية . . . ووقعت له في هذه الأثناء نسخة من الرباعيات  
بالفارسية مترجمة في باريس إلى الفرنسية نثراً فحدث به إلى الاطلاع  
على غيرها . . . حتى إذا أنس إلى الفارسية ترجم لنفسه الرباعيات على  
هامش كتاب المسيو نيقولا ( نسخة طهران ) .

ثم قابل أحمد رامي ، الأستاذ إدوارد براون في كبردج ، وذهب إلى برلين  
وغیرها من العواصم ، والرباعيات أبداً تخايله . . . كان يتغنى بها بينه  
وبين نفسه حتى رضى واطمأن إلى أن يخرجها سنة ١٩٢٤ ، فكان بهذا  
أول شاعر شرق عربي يترجم رباعيات الخيام شعراً عن الفارسية<sup>(١)</sup> . . .

\* \* \*

وحين ظهرت رباعيات الخيام في ثوب عربي من نسج رامي اختلفت  
الآراء إزاءها اختلفاؤها إزاء شعره . . . فبينما يقول الأستاذ محمد فريد  
أبو حديد : « ولنا لمغتبون بأن في مصر مثل رامي من يديننا بمثل هذا  
اللفظ السهل الممتنع شيئاً من اللذات المعنوية التي يشعر بها قارئ

(١) عندما ترجم رامي الرباعيات لم يلبث أن تحمس لها الأستاذ  
سليم حسن فطبعاها له في المعارف وهو لا يزال في باريس . . وبعد أن ترجم  
رامي ، لأول مرة في الشرق ، الرباعيات عن الفارسية شعراً تلاه الزهاوي  
والصافي النجفي وحامد الصراف وعبد الحق فاضل من العراق ،  
كما ترجمها عن الإنجليزية محمد السباعي ووديع البستاني .  
وقد طبعت ترجمة رامي للرباعيات سنة ١٩٢٤ ، ١٩٣٢ ، ١٩٥٠ ،

رباعيات الخيام»<sup>(١)</sup> ، إذ بالأستاذ سلامه موسى يقول : « كلا البستاني والسباعي ترجم عن الإنجليزية ، أما الترجمة الثالثة فهي لأحمد راي وقد ترجمها عن الفارسية . . . »

وبعد المقابلة والمراجعة أقول إن السباعي قد فاز بمراحل على غيره في ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب . فالتبريز في الترجمة هو على الدوام لمن كان أكثر تضلعاً في اللغة وأتقن صنعة . . . والسباعي لا يزال في كلتا الحاصتين»<sup>(٢)</sup> .

على حين يقول الأستاذ صدق عن راي : « وتمتاز ترجمته على سابقتها بأنها أقرب مأخذاً وأرق حاشية وأجمل تصويراً لولا أن بعض رباعيتها أدنى إلى النثر منها إلى الشعر فيحس القارئ عند قراءتها بافتقار إلى النغم الموسيقى والنشوة الروحية»<sup>(٣)</sup> . كما أحب الناقد : « لو راعي المترجم الأديب تنسيق الرباعيات حسب تداعي معانيها وتسلسل روحها على قدر المستطاع حتى يبلغ المعنى إلى الصميم من نفس القارئ ويشيع في أجزائها ، لا أن تعبر الرباعية في أثر رباعية من نوع آخر ، فيتوزع التأثير ويقل فعله في النفس . على أننا نعلم أن النسخ أو النسخة التي نقل عنها المترجم الأديب غير متسقة هذا الاتساق الذي نقول به »<sup>(٤)</sup> .

ومن حق راي على التاريخ هنا أن نسجل أيضاً له شهادة الأستاذ ك . هوار<sup>(٥)</sup> الذي يقول : « ويظهر لي أن الترجمة تشابه الأصل بقدر ما يتمكن

(١) عدد اللواء في ١١/٩/١٩٢٤

(٢) عدد البلاغ في ٣/٨/١٩٢٤ . وإني لأعجب كيف ند هذا الرأي عن الأستاذ سلامة موسى الذي يؤثر السهولة على الجزالة

(٣) عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٤) عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٥) الأستاذ كليمانت هوار Huart أستاذ اللغة الفارسية بمدرسة اللغات الشرقية بباريس وقد تتلمذ راي عليه سنتين هناك .. ويتصل بهذا =

الاصطلاح السامى على نقل الأصل الآرى .  
 ومن نقد الرباعيات الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى فقد عدَّ  
 ترجمة فتزجرالد « أشعر صورة » مع إقراره بأنها قد لا تكون أصدق صورة  
 « أما ترجمة رامى أفندى فقد تكون دقيقة ولكن الروح الشعرية فيها  
 ضعيفة ، وحسبك أن تقرأ له :

يا دهر هذا العيد ما ذا جنى      فتبتليه بصنوف العنا  
 والقوت لا يحنيه من غير أن      يريق ماء الوجه في الاقتنا  
 لتتوهم أنك تقرأ أوراداً لا شعراً . . . أو قوله (١) :

عيشى من غير الطلّ مستحيل      لأنها تطرد همى الطويل  
 ما أعذب الساقى إذا قال لى      تناول الكأس ، ورأسى يعيل  
 أو قوله :

لا الوصل ميسور ولا مهجتي      تطيق حمل الحجر والفرقة  
 وليس فى وسعى أشكو فسا      أعجب فى هذا الهوى شقوى  
 لتكره الشعر كله والخيام قبل سواه ! على أن له رباعيات وفق فى

---

= ما كتبه S. Spiro Bey رئيس القسم الأدبى بالإجيشيان جازيت  
 «He uses an easy simple language as adopted by Omar, so that  
 the reader finds no difficulty in following the sense the Persian  
 poet desired to convey» .

والترجمة العربية :  
 لقد استخدم لغة بسيطة سهلة كلغة عمر حتى إن القارئ لا يجد صعوبة  
 فى متابعة الروح التى أحب الشاعر الفارسى أن يشيعها .  
 (١) عنيت بتفاصيل نقد المازنى لأن أدب المازنى موضوع دراسة  
 لى فى كتاب آخر ، فحديثى عنه حلقة متصلة لما كتبته هناك لولا أنه أشد  
 اتصالاً بموضوع رامى وأمس به ، إذ الرباعيات تقع من نشاطه الأدبى فى  
 الصميم فى حين أنها عند المازنى لون من الألوان . . .

نظمها بعض التوفيق مثل قوله :

لم يكن شيئاً من مجيئى الوجود      ولن يضير الكون أنى أبيد  
واحيرتى ما قال لى قائل      ماذا اشتعال الروح ماذا الحمد

ولكنّا بعد الفراغ من تصفح الكتاب رأينا أنفسنا نقول ما أشد افتقارنا  
إلى ترجمة للخيام .

وفى معرض النقد وقف المازنى عند ترجمة الرباعية :

ولما نحن رخاخ القضاء      ينثرنا فى اللوح أننى يشاء  
وكل من يفرغ من دوره      يلتقى به فى مستقر الفناء

وقارنها بترجمته عن فتزجرالد :

هذه رقعة شطرنج القضاء      ولها لوزان : صبح ومساء  
نقل الخطو بها كيف يشاء      ثم تطوينا صنادق الفناء

« والصورة هنا أتم والتعبير عن المعنى أدق : والفرق ظاهر بين القول  
بأن القضاء ( ينثرنا ) على رقعة الشطرنج . . . والقول بأنه ينقلنا من هنا إلى  
هنا كما يشاء هو أصبح التعبيرين . وتأمل هذه لراى أفندى :

لن يرجع المقدار فيما حكم      وحملك الهم يزيد الألم .  
ولو حزنت العمر لن ينمحي      ما خطه فى اللوح ذاك القلم  
وضع لى جانبها هذه الترجمة      لقول فتزجرالد وهو أسمى وأشعر

وأقوى :

أبدأ يسطر ما شاء القلم      ثم يمضى ! نافذ الحكم أصم  
ليس يمحو نصف سطر ورع      لا ولا يغسله دمع سجم

وهذه أيضاً لراى أفندى :

سمعت صوتًا هاتفًا في السحر نادى من القبو (غفاة البشر)  
هبوا املأوا كأس الطلى قبل أن تفعم كأس العمر كف القدر  
ويقابلها من ترجمة فترجرالد :

بينما أحلم والفجر رطيب طرق السمع من الحان مهيب  
كأسكم من قبل أن تؤذنكم كأس محياكم بمحتوم النضوب  
وواضح أن إفعام القدر لكأس العمر - وهو تعبير غريب - دون  
إيذان كأس الحياة بالنضوب الذى لا مفر منه . . . » (١) .

كما أخذ المازنى على رأى أنه لم يتقيد بالبحر الذى أجرى فيه الخيام  
هذه الرباعيات . . .

على أننى بالرجوع إلى الفارسية - ومن حظى أنى درستها - وجدت  
لفظة « پركنند » ومعناها اللفظى (يجعل ملآن) ، ومن هنا تكون ترجمة  
رأى ملتزمة النص الأصيل .

\* \* \*

سمع الشاعر هذا كله وانفعل به فكان جوابه على الناقد المترجم  
الأستاذ المازنى :

« يأخذ المازنى أفندى على - بعد ذلك (٢) - أنى لم أتقيد بالبحر  
الذى أجرى فيه الخيام هذه الرباعيات وهو بحر معدوم فى اللغة العربية  
فهل أخذ المترجمون قبلى على أنفسهم أن يتزولوا على حكم بحر الذى ترجموه  
للشعراء .

أما مقارنة حضرة الكاتب ترجمة (فترجرالد) أو بالأحرى ترجمته  
له - بترجمتى فشئ لا أرضاه بعد أن وضح للمتأدبين أن فترجرالد كان

(١) عدد الأخبار فى ١٩٢٤/٨/٢ . وقد عاد المازنى فنقح هذا النقد  
عندما جمعه فى كتابه حصاد الهشيم ص ٩٢ - ٩٨ .

(٢) اكتفيت بهذا من الرد لأهيته .

ينرجم الرباعية إلى نثر ثم يحيل هذا النثر شعراً ينظر فيه إلى أذواق القارئين وتمشى المعاني مع اللغة الإنجليزية ، وبعد أن قال ناشر ترجمته لرباعيات الخيام في نسخة ( تونستر ) إنه أباح لنفسه حرية شديدة في عدم التقيد بالأصل . . .

ولئن راق المازني أفندي ( فترجرالد ) نقلاً عن الفارسية فلن يرونا ما ترجم هو نفسه من الرباعيات الإنجليزية . ولن يعطينا صورة عن الخيام الذي شوهت رباعياته في ترجمتين متتابعين . . . أما أخذ المازني أفندي على قولي ( نفعم كأس العمر كف القدر ) . وعده ذلك تعبيراً غريباً فشىء يُلَام عليه الخيام نفسه — إذا صح لحضرة الكاتب أن يلومه . لأنه هكذا تصور وهكذا قال . . . وما ترجمة ( فترجرالد ) لهذه الرباعية إلا تغيير تراءى له وفضله على الأصل .

بقي على أن أقول للمازني أفندي إن ( فترجرالد ) أهمل قسمًا كبيراً من رباعيات الخيام وهو قسم المناجاة . وفي هذا القسم ، الرباعيات التي لم ترق لحضرتة فسمها أوراداً لأنه لم يتعود هذا النوع فيما قرأ من ترجمة ( فترجرالد ) . . . أما إنزاله القراء على كراهية الشعر والخيام عند قراءتهم . ما ترجمت من رباعياته فشىء يطالب به نفسه ، لأن الأذواق تختلف والآراء تتضارب ، والأمزجة تتباين ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه ولم يخس الناس أشياءهم . . . » ( ١ ) .

لقد لاح الغضب على وجه رامي ، ولكن تساوق رده واتزانه يوحى أنه غضب الطموح الذي تمنى ، فاجتهد ، فأدرك ، ثم غُيِّن أو ظن أنه مغبون . . .

على أن ترجمة رامي للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها أو تلاقت فإن فيها نفحة من روح الخيام ، وظلا منها من طول معاشته ،



واهتمامه به ، وجه له . ولعل رأى كسلف بالخيام لأن فيه منه أشباها فشاعر  
الفرس قدرى مثله ، طروب مثله ، غنائى مثله . . . فلا غرو أن يتلاقيا  
عبر الأجيال . . .

أنا لا أحكم بهذا لترجمة رأى للرباعيات ، فما بهذه السهولة تصدر  
الأحكام ، ولكنى أيضاً لا أريد أن أتناولها بتفصيل وتحليل ، لأن الترجمة  
مهما بلغت لا تبلغ عند صاحبها نفسه بله الناس مكان التأليف الأصيل .  
وكم بين من يترجم عن نفسه بعد مكابدة وإحساس ، ومن ينقل عن  
غيره مهما كان إعجابه والتفضيل . . . وأنا فى هذا الكتاب أرى الشاعر  
فى ديوانه . . . أرى صورته الحقيقية . . .

هذا فضلاً عن أن الرباعيات ترجمها الكثيرون ودرسها آخرون دراسة  
وافية<sup>(١)</sup> يستطيع من يشاء أن يرجع إليها فى تلك المصادر ، فهى فى ذاتها  
موضوع يُفرد له البحث والتأليف . . . فهى من هذه الناحية ليست خطأ  
من موضوع بل هى موضوع كبير شائك أجهد البحث وشعب الآراء  
بين محو وإثبات فلم ترق فيه حجة بعد ، إلى فصل الخطاب . . .



(١) من عنوا بدراسة الرباعيات : الأستاذان الصراف وعبدالحق فاضل .





القسم الثالث  
شاعر الأغاني

- رامي وفن الغناء
- أغاني رامي

# للمنى وفي الغناء

عاد رامى من باريس سنة ١٩٢٤ ، أى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى<sup>(١)</sup> . . . . فوجد الإباحية منتشرة فى الغناء المصرى . . . وسمع أختيه وكانتا فى ذلك الوقت دون الخامسة عشرة — سمعهما تغنيان الأغاني المنتشرة التى ترخى الستارة أو تفتحها فكبر عليه — وهو الذى غنى له أبو العلا فى أيام سفره . . « الصب تفضحه عيونه » . . فحاول أن يحدث انقلاباً . وكانت أسبابه ميسرة له حين عرف أم كلثوم وصاغ لها أول أغانيه<sup>(٢)</sup> :

خائف يكون حبك لى شفقة على

وهنا بدأ تطور حاسم فى حياته . . . إذ منذ هذا التاريخ خلف الشعر — إلا قليلا — إلى الزجل .

ولم يكن معروفاً فى ذلك الوقت من شعراء الأغاني إلا « بديع

(١) كانت الحرب العالمية الأولى من أسباب تدهور الغناء ، فالحرب يتبعها انهيار القيم وانحلال الخلق ، ولأدلى على هذا من انتكاس الأغاني بعد الحرب العالمية الثانية مما اضطر الشاعر ونظرائه إلى معاودة الكرة من جديد كما سنرى .

(٢) هذه الأغنية تعد أول أغانيه لها ، لأن قصيدة « الصب تفضحه عيونه » غناها قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد ، وقد أخذتها عنه لتأثرها به . وتتلّمذها عليه . فضلا عن الشائع فى ذلك الوقت أن اللحن يستطيع أكثر من مغن أن يؤديه . والأغنية أيضاً أول أغانيه الزجلية .

خيري» و«يونس القاضي» و«أمين صدقي»، ولكن «راى» لم يتأثر بهم، وإنما كان متأثراً بقصائد أبى العلا محمد والأدوار القديمة لعبده الحامول ومحمد عثمان. وكان يسمعها من أبى العلا محمد وإبراهيم عثمان وصالح عبد الحى.

والواقع أنه لم يفكر فى نظم الأغانى إلا بعد معرفته أم كلثوم.

نزل راي الميدان فإذا «الحسية» شائعة متغلغلة فكان رد الفعل الطبيعى تلك الرومانطيقية التى انتهجها راي. كانت هناك طبقة متوسطة مثقفة أو فى حكم المثقفة. وهذه الطبقة لم يصل بها المال إلى التمتع بالأوبريتات الأجنبية التى كانت تجلب إلى مصر بين الحين والحين من أجل فئة قليلة مترفة... ولكنها أيضاً كانت تنفر، لتمييز تحس به، من الفن الرخيص الحسى لوجاز أن يسمى هذا الدرك فناً، فلم يكن بد من مقام وسط تمثل عندها فى أغانى راي الرومانطيقية فى عاطفتها وصورها وألفاظها....

وقد مكن لهذه الرومانطيقية فى الغناء رومانطيقية أخرى فى الأدب

على يد خليل مطران فى الشعر، وجبران فى القصة، ومصطفى لطفى المنفلوطى فى المقالة. فسلكت الرومانطيقية طريقها إلى النفوس والعقول من هذين السبيلين حتى أصبحت مدرسة شايها فى الأدب الأستاذ أحمد حسن الزيات مترجم «روفاثيل» و«آلام فرتر»، والدكتور أحمد زكى مترجم «مرجريت» أو غادة الكاميليا، والأستاذ على أدهم مترجم «رينيه» لشتاوبريان.

وتابعها فى الغناء - بعد حين - أمين الهجين وحسين السيد ومأمون الشناوى ومصطفى عبد الرحمن وهم من تلاميذ مدرسة راي الغنائية الرومانطيقية، كما تبعه آخرون لم يرتفع تقليدهم إلى المنافسة، فلم يلبثوا طويلاً حتى تواروا.

إن الذين ألفوا الأغاني بعد ١٩٢٤ ، وبعد تأثر الشعراء بأغاني شوقي لعبد الوهاب ، وأغاني راى لأم كلثوم ، كثيرون .  
ومن هنا يلقي قوم وزر النواح الشائع في أغانيها على راى بحكم تأثر مؤلفي الأغاني به حين عز عليهم تقليد « أون » بيرم وهو مصور فنان لا عاشق محروم . . .

وأحسب أن هذا اللوم سينقشع أو يتناساه أصحابه بعد ظهور اللون الحديد الذي طلع به عبد الرحمن الأبنودي وأحمد حمزة . وأغانيهما لا تتزايل فيها العاطفة أو تتسايل بل تقتصد على وقدها ودفعها وتعبير بألفاظ صادقة عميقة وحيمة . وهي على بساطتها الطبيعية ، حارة ، كشمس الصعيد . . . وهي تنبعث من العاطفة العامة . . . ولهذا يلور بكثير من هذه الأغاني حول وجدان البسطاء ومشاعرهم واهتماماتهم اليومية بألفاظهم البسيطة . . . ألفاظ كل يوم . . . القراق فيها فراق الأم لا بنها المجدد . والحنين ، حنينها إلى عودته كحنين الوطن إلى النصر . . . حتى الحبيب يكنى عنه بلغة البسطاء « أيام كان لي حمام يعيش الغيه . أيامها كنت ما أشبع كلام ولا ملاغيه » .

وقد ارتاد طريقهما آخرون من الشباب . . . وتحضرني هنا ، للمقارنة ، أغنية « المواني » وأغنية « أيها الفلك » لراى . فأغنية راى ذاتية يحددها مطلعها :

أيها الفلك على وشك الرحيل      إن لي في ركبك السارى خليل

أما أغنية « المواني » فعين مفتوحة على شتى الأحاسيس . . . أحاسيس الناس كلهم ؛ فنناديل تلوح إلى قضى غيبه . وانتظار طويل لوغته مواويل ولهفه يتنور في القلوب فنناديل ، ولقا الغريب وشوق المسافر ، ودموع وابسامة . وقولة بالسلامة وأهو كله في المواني . . .

مذاق آخر . . .

كما يمثل مرسى جميل عزيز لوناً مختلفاً . . . فاكهة جديدة . . .  
 لوناً بلدياً فيه طعم أولاد البلد و « طعامتهم » . . .  
 ورأى القاهري يتخلف أغانيه في قاهريتها عن أغاني صلاح  
 جاهين ، فرأى ابن بلد مترف ( رايق ) . . . أما صلاح جاهين فابن  
 بلد لوحته الشمس « كالرجال السمر فوق السفينة » إنه يترجم عن  
 المصرى ع الدقة وعن الفلاح والعامل والطفلة أم ضفاير . . . الأغنية  
 عند صلاح جاهين موكب زاخر . . . زفة تستهوى العين المصرية . . .  
 لم يحتفظ بالرومانسية الحاملة وسط ضجيج العصر إلا شفيق كامل ،  
 فأغانيه ناعمة الملمس كالحرير والحبيب عنده كائن أسطوري أحلى من  
 الناس وأشعارهم ولم لا ؟ أليس أمل حياته ؟ ( ياريت زمانه ما يصححوش )  
 كما يشتهي ! . . .

\* \* \*

شبه الحرب الكبرى الثانية ، وانتقل المال بل تدفق نحو الطبقة  
 الدنيا ، فخرج من بينها من اصطنع فنّاً يسرها على طريقته فعدت  
 الحسبة تطل برأسها من جديد . وكان تيارها جارفاً طاغياً هذه  
 المرة . ووجدت أم كلثوم - أن من مصطلحتها ألا تقاوم التيار  
 وتعرض سبيله بل تجاوزت هذا إلى مسابرتة في ذكاء حين طلبت من  
 بيرم الفنان الشعبى أن يؤلف لها . . . ولم نلبث طويلاً حتى سمعناها  
 تغنى من تأليف بيرم التونسي « الآهات - الانتظار - الليالى -  
 الأمل - كل الأحبة اتنين اتين - حبيبي يسعد أوقاته » وغيرها من  
 الأغاني الجميلة الشعبية بل صنع لها بيرم الموالي وغنت له « الأوله في  
 الغرام والحب شيكوني » .

وكان المؤلف والملمحن كانا على ميعاد ، أو كان طبائع الأشياء  
 ارتقت أمراً ، فقام بتلحين هذه الأغاني الموسيقي الفنان زكريا أحمد



ذو الطابع المصرى الأصيل ، فجاءت الألحان راقصة تارة ، حزينة  
شجية تارة أخرى . . . واللونان هما طرفا الطابع المصرى فى الموسيقى  
والغناء . . .

وراجت أغانى بيرم لأم كلثوم رواجاً كبيراً زكّى الفن الشعبى  
الذى ساد تلك الفترة من تاريخ الغناء ، وأخذ يزحزح الرومانطيقية  
شيئاً فشيئاً حتى ردها إلى الوراء تنتظر انجلاء الغمرة التى لم تنحسر  
إلا بعد أن انصرفت سنوات الحرب ، فشرعت الرومانطيقية تكافح من  
جديد ، وهنا ألف رابى « سهران لوحدى » و « جددت حبك ليه »  
و « يا ظلمنى » .

\* \* \*

وإذا كان الفن الشعبى يقابل مدرسة رابى فإن بيرم — وهو عميده —  
لا يعدّ رأساً للمدرسة ، لأنه طراز وحده ليس لأسلوبه بطابعه المعين  
مقلدون كما هو الشأن عند رابى رأس المدرسة الرومانطيقية فى الغناء . . .  
على أن اللونين : الرومانطيقية والشعبية كثيراً ما يلتقيان فى الصور ،  
وإن كان بيرم ينفرد بصور شعبية لا يشأه فيها أحد . نقف ملياً  
عند لوحته « الليالى » فهناك أهل الهوى :

ففيهم كسير القلب والمتألم	واللى كتم شكواه ولم يتكلم
واللى قعد بعد الحبايب وحده	وبات حزين يشكى هيامه ووجدته

وفيههم

خلل انعطف على خله	يقول له لحن الشوق وخله يقول له
ياليل . . . . . ياليل	ياليل . . . . . ياليل

وفيههم

ناس من قلوبها تقول ياليل . . . وناس على الأرغول تقول ياليل

وفيهم الشاعر يهتف

طالع في ليسة القدر	احنا معانا بدر
واي ووفى الندر	فيها حبيب القلب
واحنا نقول بالليل بالليل	هو يقول بالليل بالليل
ياليل . . . . ياليل	وكلنا بنقول

على أن هذه الريشة المصورة البارعة في التلوين لم تصطنع مثلاً هذه الصورة من صور العاطفة :

ياللى رضاك أوهام  
حتى الجفا محروم منه

إذ الطيبعتان مختلفتان ، فرأى يقف نفسه على هوى يسهده ويستفده ثم لا ينال ، ولكنه يستعذبه حتى ليعد الجفا نعمة يتمناها ويأسى لفواتها . . . « حتى الجفا محروم منه »

هذا في حين ينشغل يبرم بصحبة أهل الهوى . . . لا الهوى نفسه .  
يتلمس مشاعرهم . . . ويتقرى أحاسيسهم ويتمايل مع الأرغول . . .  
يقول . . . ياليل . . . ياليل . . .

ولكن أظهر ما يكون التعارض بين « الرومانطيقية » و « الشعبية » إنما هو في الألفاظ . . . فحين يقول يبرم التونسي :

بنظرة عين قادت لهبي	الأوله في الغرام والحب شبكوني
واجبيه منين احتار طيبي	والثانية بالامثال والصبر أمروني
قولوا لي فين سافر حبيبي	والثالثة من غير ميعدار احوا وفاتوني

يقول الشاعر أحمد رامي مصوراً اللقاء الأول :

وهو ما بين خاطري وظنوني	لست أنساه إذ وفدت عليه
قبل شدى يمينه يميني	فإذا روحه تصافح روحي
أنا شاهدته بعين يقيني	ولذا الوجه ليس يغرب عني

وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين <sup>(١)</sup>  
فلماذا استحال الشعر إلى أغنية « أول ما شفتك » قال :

عينيك قالت ايه لقلبي لما رثيتك  
أمال يا روحى ليه من نظرة واحدة هويتك  
أول ما شفتك لقيت جمالك بهر عيونى  
ومر طيفك على خيالى نادم شجونى <sup>(٢)</sup>

فالأول عمد عمداً إلى « الأوله » و « شيكونى » لأن الشعب الذى فرض ذوقه  
فى تلك الآونة يعبر عن غزو الهوى للفؤاد « بالشيك » فى حين اختار  
الثانى ألفاظه مضمنة الطيف والخيال مما يعجب أشياعه من المثقفين . . .

سار رأى فى طريق الغناء فألف المونولوج الغنائى وهو قطعة  
فردية تصويرية ( عاطفية ) ، وسمعنا من صنعه فى هذا المضمار « هلت  
ليالى القمر » و « غنى الربيع » و « النوم » وغيرها كثير . كما أذاع  
رأى الديالوج الغنائى على لسان عبد الوهاب وأسمهان وغيرهما . . .  
وهو يفضل فى الأغانى بجر « المجتث » منه معظم مطالعه كقوله :

وقفت أودع حبيبى  
غلبت أصالح فى روحى  
هلت ليالى القمر  
جددت حبك ليه

كما أن الشاعر يحب مُخَلَّع « البسيط » ومن هذا قوله :

النوم يداعب عيون حبيبى  
وحين كانت الأغنية قديماً من بحر واحد ترى رأى يمزج البحور

( ١ ) ديوان رأى ص ٥ .

( ٢ ) ديوان رأى ص ١٨٤ .

في الأغنية الواحدة كما يمزج الفنان الأكبر ألوان الشفق فلا تدرى متى بدأ اللون أحمر ومتى انتهى قرمزيًا ؛ فأغنية « غلبت أصالح في روحى » مطلعها من « المجتث » ووسطها من مخلع « البسيط » كقولها « صبحت اشكى منك لروحي وفضلت أخبى عنك جروحي » بحيث يحلو تسلسل هذه القطعة من بحر إلى بحر في غير اعتساف ، فبحور الشعر كالأنغام لا يسهل التنقل بينها إلا بحساب معلوم ؛ وهو كشاعر وسميع يحس النشاز من بحر إلى بحر فلا يحمل نفسه عليه ، فإن عمل الفنان بتجلى في توافق الأبحر أو التوافق الموسيقي ، وتتضح « النقلات » في الأغاني حيث يمكن تغيير التفعيلة أو البحر حين يحكم القصيدة بحر واحد ، فالنقلة فيها سبيلها الوحيد ، المعنى .

ولعل مزج البحور وتسلسله في النظم من حيث هو بناء ، من حيث هو تفاعل ، من حيث هو قواف ، يغرى الملحن بالتسلسل في الأنغام . . . تلك الأنغام التي ينصت إليها راي ويتلمس مضاهاتها لمعانيه . . . وقد سمعته يقارن بين معناه الحزين في أغنيته « أنت الحب » واللحن المسرور الذي وضع له <sup>(١)</sup> . . . وكثيرون أولئك الذين سمعوا المعنى ولحنه ثم فاتهم في نشوة الطرب - المقارنة . . .

وعنصر الزمن عند راي جدير بالملاحظة ، فالوقت عامة بطيء بحكم وقوعه غالبًا على البحر الخفيف ( فاعلان مستغلين فاعلات ) وهو ليس من البحور المتلاحقة الصوت والمسافات . . . .

ولعله يؤثر البحر الخفيف لأنه بحر مائى بعيد عن الرتابة monotony . . . بحر متصل يعين على تعدد الصور ، والإيقاع فيه مستريح ذو موجات دائرة .

( ١ ) جزء الأغنية المقصود هو الذى تقول فيه .  
تجرى دموعى وانت هاجرى ولا ناسينى ولا فاكرنى

والتغليب هنا يفسح للمقابلة . فمثلا أغنية « جفنه علم الغزل »  
الوقت فيها سريع لأن الحركة قوية والانفعال حار .

وقد دخل رامى على الزجل شاعراً فهو لم يأخذ فيه إلا بعد أن أصدر  
دواوينه الثلاثة ، ومن ثمّ أدخل بحور الشعر وأوزانه في زجله ،  
بل لقد استعمل في أجزاله جميع بحور الشعر وتفاعيله . . . بل خلق  
تفاعيل جديدة لتساوق مع اللحن مثل :

شاكى ومين يسمع منى      باكى ومين يبسال غنى  
انس همومك وخلى قلبك خالى      وقوله  
واحبس دمعك دا دمع عينك غالى

وهو من بحر الدوبيت

كما تلمح التصريح والثنية والتثليث في : « هلت ليالى القمر »  
و « رق الحبيب » و « سهران لوحدى » و « فاكرو » .

والأبهر إذا اختلفت يكون بينها جامع خفي مثل مزج الألوان  
عند الرسام . . . وهكذا الشأن عند رامى . والمونولوج بصوره وألوانه إذا  
صيغ من بحر واحد ، يمل . . . لهذا ينوع ليطرف .

وهو في أغانيه يؤمن بالوحدة ، فالأغنية عنده فكرة مطردة ونتيجة  
في الآخر مثل أغنية « أباب أصلح في روحى » التى آخرها « وباب  
أصلح في روحى » . وأغنية « الشك يحيى الغرام » .

وكان الدكتور مصطفى سويف يعنى « رامى » حين يقول : « والواقع  
أننا نستطيع أن نتخذ من التواتر عند الشاعر أساساً دينامياً لوحدة  
القصيدة ، فهو يساهم بنصيب كبير في تحديد الهدف والطريق إليه .  
والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببيداتها ،  
وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه ، ينتهى في موضع

شبيه بموضع بدئه وإن لم يكن هو بالضبط ، لأنه عَوْد إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشاعر خبرات جديدة» (١) .

فالوحدة عند رامى لا زمة للأغنية لزومها للوحة . كتب الأستاذ إبراهيم المصرى يقول : « ... هذه الوحدة الأساسية المترابطة بها أجزاء المقطوعة بحيث لا يمكن انتزاع أى بيت منها دون أن يهوى البناء كله أمر نادر للغاية عند شعرائنا ، وهو الدليل الحى على هجمة العاطفة المبالغتة على الشاعر رامى دفعة واحدة» (٢) .

كما تمتاز أغنيته بالتسلسل حتى لو أنك رفعت منها بيتاً أو بيتين لانهارت ولا كذلك الذى رثى فتغزل أولاً . . .

وهو لا يطيل بتأثير العصر وتأثير روحه هو وجوه . . .  
ولما كان رامى يغنى شعره ساعة نظمه فقد أكسبه هذه ليونة وطراوة وانسجاماً فى الألفاظ . . . ألفاظ الشعر وألفاظ الغناء . ومن أثر تغنيه بالشعر لكثارة من حروف المد vowels وهى غالبية عنده على حروف القصر . . . وتفضيل الحروف المتحركة . . . الحروف اللينة أى حروف المد يشيع النغم . وهو فى التلحين معين وفى الإلقاء يعطى خطابة وفخامة . وأغاني رامى الدارجة إن هى إلا عربية غير مضبوطة ، وهذا يمدّها بالبقاء . . . وهو لهذا محبوب فى تونس والجزائر والحجاز ومن ثم وجد الكل نفوسهم فيه . لأنه يكتب بلغة مشتركة نتكلمها جميعاً ونفهمها جميعاً وهى العربية الدارجة فوق ما فيها من مصريته ، الروح والعذوبة .

\* \* \*

(١) كتاب ( الأسس النفسية للإبداع الفنى ) للدكتور مصطفى سويف

وأغانيه فيها من المعاني ما لم يسبق إليه . ولا يهون منها أنها انسأقت إلى زجل ، فإن الزجل أو الشعر المقتنى ليس إلا أداة تعبير ، والمعول الأكبر على الصورة ... على الإحساس الدافع الموجى ... على الحياة المبتوثة في القطعة كائنة ما كانت هذه القطعة قصيدة أو طقطوقة ... سواء .

ومن النقاد من يعده إماما في شعر الغناء ... كتب الأستاذ محمد أمين حسونة : « وإذا كان لأحد فضل على الغناء العصري ، فلراى وحده ، فقد أعاد إلى الغناء العربي المعاني التي كانت شائعة في غناء عبده الحامولى ومحمد عثمان ، وخلع عليه مسحة طلية من الأخيصة السامية والتشايه العالية ، بما يوقظ في النفس شتى الأحاسيس . وقد أوجد لشعره الغنائى « مدرسة » إذ حذا حذوه أكثر الشباب من الشعراء الناشئين ، وملأوا أشعارهم الغنائية بذكر الأنين والحنين والأليك والشدو وما إلى ذلك من الألفاظ التي نسجوا فيها على منواله . وما شعر شوق الغنائى إلا تقليد لراى ، ولم يعرف عن شوق أنه نظم الشعر الغنائى قبل ذلك » (١) .

وفى رأى الناقد أن ( أغانى راى تمثل فى بساطتها وروعيتها الروح المصرية أصدق تمثيل ، وإن قالوا إن « راى » اضطرب فى شعره الغنائى إلى النزول للغة العامية حتى يتفهمها الجمهور أو تتفهمها أم كلثوم فإنها ولا شك ثروة نفسية فى الأدب القومى المصرى ، يضمها السمو والإبداع والخيال المنسجم الراقى ) (٢) .

وهناك ناقد آخر هو الأستاذ درينى خشية الذى قال : « إن أغانى راى من حيث اللغة نوعان : نوع التزم فيه اللغة الفصحى ... واختار له الديباجة المشرقة الناعمة السهلة والألفاظ الموسيقية التي لا تتضمن

( ١ ) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة .

( ٢ ) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة :

لفظة واحدة يصعب فهمها على الشخص العادى . . . ونوع الترم فيه العامية المصرية القاهرية الساحرة التى يفهمها العالم العربى كله ، ويستملحها لحسن الحظ .

وأغانيه من حيث الكيف - أو من حيث الروح - نوعان كذلك : نوع نلمس فيه قلب رامى ، ونحس فيه داءه القديم ، وحزنه الممض المقيم ، ومعظمه مما نظم للآنسة أم كلثوم . . .

ونوع تلحظ فيه بيان رامى ، وفنه ، ومقدرته الكبيرة الماثورة على التلوين والتظليل والتخطيط ، وإن لم نحس فيه نبضة واحدة من نبضات قلبه المحترق ، ولا طريقة مفردة من طرفات جفنه المثورق ، ومعظمه مما نظم لسائر المطربين غير الآنسة أم كلثوم . . . (١) .

وسمى الناقد النوع الأول « أغانى الطبع » والنوع الثانى « أغانى الصنعة » (٢) .

ويدخل فى النوع الثانى عند الناقد تصوير الشاعر « الطبيعة المصرية الفاتنة الساكنة ، والتعبير عنها ذلك التعبير الحين اللين الذى تنعكس فيه أروع لوحات تلك الطبيعة الممتازة المليئة بالمفان . وليس مع هذا أنه قصر تصوير تلك اللوحات على غير أغانى أم كلثوم ، ولكن معناه أنه خص الكثرة الغالبة من أغانى غيرها بأروع تلك اللوحات وإن أودع بعض أغانيها شيئاً ثميناً قميناً بالملاحظة من تلك اللوحات » (٣) .

كما أخذ الناقد على الشاعر « جنائيته على الغناء المصرى ، أو الغناء العربى الحديث ، بتركه تلك الفرصة الذهبية النادرة التى أتاحها الله له ليجدد لنا غناءنا تجديدأ كاملاً شاملاً ، ولتوسيع آفاق أغانيها بإدخال الأوبرا والأوبريت ، اللتين لا بد أنه يعرفهما معرفة جيدة ، ويزن الفائدة الجليلة البعيدة الأثر التى كانت تعود على الموسيقى العربية

(١) و(٢) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

(٣) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .



— أقصد المصرية — والغناء المصرى ، لو أنه استغل هذا التخت العظيم ، كما أساء استغلال دخول أم كلثوم — فى حياته ، فلم — يوجه فيها أغانيها التوجيه الصالح الواسع الأفق الذى يخرج بتلك الأغاني من دنيا التخت إلى دنيا المسرح ، وإلى دنيا الأوركسترا الراقصة الطروب . .

« . . . . إننا محرومون إلى اليوم من الرواية التمثيلية الغنائية الكاملة أو التى يصل أغانيها وكثيراً من حوارها النثر الخفيف . . . وهذه الرواية التمثيلية الغنائية شئ عظيم بارع فى آداب أوروبا وموسيقاها وهو غير موجود إطلاقاً فى أدبنا أو فى موسيقانا . » (١).

كما يعيب الناقد على الشاعر « عدم انتفاعه بأحد من ثقافوا الموسيقى الغربية ومرونا فيها ، بل برزوا فى التأليف بها . . . والمؤلم أنه يعرف الكثيرين منهم ، وأن الكثيرين منهم يعرفونه » (٢).

وإذاً يحمد له سموه بأغانينا عن الابتذال القديم ، يعتب عليه وقوفه بالتجديد عند هذا الحد فلم يحاول مثلاً « نظام الأغاني القصصية البارعة » Ballads التى حرم منها الشعر المصرى الحديث ذلك الحرمان المزرى المعيب . . . » (٣).

وهنا ينضم إليه ناقد آخر قد استولى عليه العجب من الشاعر أحمد رامى « الذى حبس نفسه باختياره على هذه الأغاني المطلقة ، وقد كان فى بدايته الشعرية سباقاً إلى الشعر الاجتماعى والوجدانى والطبعى » (٤) . وقد انساق الأستاذ ذرىنى خشبة وهو فى مقام الإحصاء إلى عد « أناشيد » رامى كلها غنائية يصعب على الجماعة أداؤها . وليس ذلك لطبيعة تلحينها كما يتبادر إلى الذهن أول الأمر ، ولكن لطبيعة

(١) و(٢) و(٣) العدد ٥٨٢ ص ٧٠٤ — ٧٠٦ من مجلة الرسالة .

(٤) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » . ص ٢٣٠ —

للأستاذ مصطفى السمرقنى .

تأليفها دخل كبير في ذلك<sup>(١)</sup> . حتى ليرى أن « من السخف أن نطالب رامى بنشيد قويم . . . » .

ولكنى لا أرى صفة « الغنائية » التى خلعتها الناقد على أناشيد رامى كلها بلا استثناء تنطبق على نشيد « الجامعة » ونشيد « الشباب » ؛ فإنى أراهما من النماذج الحية الباقية فى إذكاء العزائم وإثارة الحمم . وقد مضى على نشيد الجامعة سنون طوال لم تنطفئ له شعلة ، ولم تحب له حمية .

لقد فات النقد والنقاد أن شاعرنا ( ابن الخطرات ) . . . والمسرح والأوبريت يحتاجان إلى صبر طويل . ولعل هذا سر عدم تكملته أوبريت ( غرام الشعراء ) فاقصرت على مسرحية شعرية .

وفات النقد أن ( رامى ) يهيم فى المقام الأول أن يقدم أم كلثوم ويقدم لها ما تهوى حتى ( لا يُظن أنه ضمن بالشيء الثمين ) . . .

\* \* \*

وقد اشترك رامى فى ٣٠ فيلماً ؛ سواء بالتأليف أم الأغاني أم الحوار ، منها « الوردة البيضاء » و« دموع الحب » و« يحيا الحب » و« رصاصة فى القلب » و« ونشيد الأمل » و« عابدة » و« فاطمة » .

وقد كتب رامى مايربو على ثلثمائة أغنية وهر بالطبع ، حكم فى لجنة النصوص بالإذاعة المصرية . حيث تبنى أكثر من موهبة ناشئة<sup>(٢)</sup> .

(١) مقال « نقد رامى » للأستاذ درينى خشبة - الرسالة العدد ٥٨٢

ص ٧٠٦ .

(٢) حدث مرة أن استبعد باب اللجنة شابا يلبس جلباباً وقبضاً فطلب مقابلة رامى الذى خرج إليه . ولما سمع شعره ، دخل إلى لجنة الامتحان وزكاه فسمحت بدخوله ونجح بعد هذا . . . وتواصلت على الطريق خطاه . . . طريق الأغاني . . . وطريق الأناقة أيضاً . . .

وترجم راي أوبريت عايده عن الأوبريت الأصلية . . .  
 كما كتب أوبريت ( انتصار الشباب ) وأوبريت ( أحلام الشباب ) .  
 وقدم راي للمسرح أول عهده به مسرحية « النسر الصغير »  
 التي انفصلت بعدها فاطمة رشدي عن يوسف وهي . . . وهي مترجمة  
 عن الشاعر الفرنسي رويستان .

ثم ترجم « نى سبيل التاج عن فرنسو اكويه و « سميراميس » عن  
 بلادان ، وترجم ١٥ تمثيلية . . وقد مثلت كلها ، ولكن لم يطبع منها  
 غير « سميراميس » التي يمتاز فيها بقدرته على إعطاء صورة حلوة بجمل  
 قصيرة مكثزة .

كما ترجم « شارلوت كورداى » لهنوسار ، و « جان دارك » لباريه ،  
 و « يهوديت » لبرتشتين ، و « أرناى وماريون دى لورم » لهوجو .

وترجم عن شكسبير « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « العاصفة » .  
 وترجم لبيرون قطعة Darkness نثراً ، كما ألف للمسرح قطعة شعرية هي  
 « غرام الشعراء » . وهي ليست رواية كاملة بل هي فصل من ثلاثة مناظر  
 أهم ما فيها الحوار . والشاعر هنا يجلو صفحة خفيفة من حب بين  
 شاعر وشاعرة كان لها صنعة في الغناء . . . أى أن الشاعر كان يدمج  
 نفسه فيها كما أشرت سابقاً ، حتى لإخاله يصف موقفاً له مع  
 أم كلثوم . فولادة تصف ابن زيدون بما ينطبق على راي تمام الانطباق  
 وهل هو إلا كما قالت :

شاعر كل أمانيه التغنى بالغرام يعشق الحب ويهوى الهجر فيه والخصام  
 وألف راي للسينا روايته « وداد » التي استوحاها من ألف ليلة  
 وليلة . وحين كانت روايته الأخرى « دنانير » تعد للشاشة كان راي  
 يعطى المخرج بدرخان صفة الملابس والأثاث والحو التاريخي .

كل هذا فعله راي في أثناء نهضته بالغناء عن طريق محمد عبدالوهاب

وأم كلثوم . . . فإن شئت التحديد فإن فترة المسرحيات تستغرق من تاريخه من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٢ .

وقد عاش رامي يتمنى - يتمنى فحسب - أن يكتب أوبرا يغنيها مشهورون - إنه يعشق الألوان والأضواء والملابس والموسيقى والصوت . . . يعشق المسرح . . . وهو يحتال لأمنيته بالسنيما حتى ليفضل أم كلثوم في القصر المهجور على أم كلثوم وسط التخت . . . ومع هذا ليس له صبر الكتابة للمسرح . . . إنه كما قلت ( ابن الخواطر ) . . .

\* \* \*

ورامي قاهري صميم ، عرف الأذقة والحارات ، ومن ثمَّ صور الحب ومشاعر الشعب بمصريته ودمه . . وزجله زجل « بلدى » صميم ، وهو مع هذا أقرب ما يكون إلى العربية الفصحى كما سبقت الإشارة . . . وعلى معرفته المتوسعة بالإنجليزية والفرنسية والفارسية فإن أدبه لم تشبه لوثة أجنبية . .



# لُغَتَانِي رَأَيْتُ

قبل أن ندرس هذه الأغاني<sup>(١)</sup> أو نحللها أسجل بين يديها هذه الملاحظة ، وهي أنها صورة مبسطة من شعره الرصين الذي تعتمد توفير الجزالة والصنعة البلاغية له . . . لقد قبسها كثيراً من معاني شعره وأخيلته وهواجسه وأحلامه وصوره أحياناً .

شيء آخر نحس به ونحن نقرأ الأغاني . . نحس أن الشاعر دائم التملّى من الطبيعة ، دائم التأمل فيها ، دائم الاستجلاء لها ، شديد الافتتان بها في عمق إحساس . . . . . وطبعي بعد هذا أن يخلع ألوانها على أغانيه بعد أن لوّن بها شعره ، وأن يحمل بصورها معانيه ، وأن يضمن ألحانها أصواته . . .

والأغنية عند رامي لها شخصية ، وهي أثر فني كامل من حيث إشباع المعنى واستكمال الصورة ، وتحديد الخطوط ، وانسجام الألوان .  
وتأخذ العين عند رامي أن الأغنية معنى واحد يشيعه ويرويه في مقاطع الأغنية حتى إذا انتهى منها يكون قد استنفذ كل ما يتعلق به من خيال وتصوير . . . . . وهب أن معنى جديداً حول الفكرة ، جديداً ، له

(١) إن الأغنية في دراستي إنما أنظر إليها من زاوية واحدة هي « التأليف الأدبي » وحده مستقلاً عن اللحن الموسيقي ، والأداء الصوتي . حقاً إن الأغنية لا تتكامل في سمعنا إلا بهذه العناصر الثلاثة ، ولكن في مقام المؤرخ أو الكاتب لا يعنيني منها إلا معناها ومبناها فحسب ، فإذا تعرضت لأغان لم يتكافأ اللحن فيها أو الأداء مع فن الشرفاء إلى اللحن أو الصوت قصدت . . .

بعد وقت فما أسرع ما يستوعبه . في أغنية أخرى . . . . . وأمثلة هذا توافينا  
بعد قليل . . . . .

والأغنية عند رامى قد تنهض برسم لوحة عامرة ، فكلم رسم صوراً  
للوداع لعل أروعها ما أودعه أغنيته « أيها الفلك على وشك الرحيل » ،  
وكم رسم صوراً للسهاد . . . . . وقد تستقصي الأغنية عاطفة من العواطف  
الإنسانية فترضيها تصويراً وبياناً وإن تسمح اللفظ وأثر السهولة المطلقة  
القريبة من كل إنسان .

وأغاني رامى فيها تحرق وظماً وحرمان سعيد لو صبح هذا التعبير ،  
فإن الشاعر يصرح في أكثر من موضع بأنه (راضى) بالظماً قانع  
بالجفاء ما دام ذلك الظماً وهذا الجفاء يلهمانه ولا يعجزان . .

وأغاني رامى بعد هذا فيها رقرة سيالة وعدوبة أسرة ، ولا تخلو من  
شجناً ونواح . . . . . وهو في أغانيه لا يكف عن الرفقة والهفوة  
والحنين والوجيب ، ومن ثم لا تفتقد فيها أبداً النبض والحس والصدق  
والحرارة . . . . . وهذا كله نتيجة طبيعية لصدورها عن ذات نفسه ،  
واتصالها بقلبه في أرق مواضعه . . . فهو لا يضعها ، ولا يتكلفها ولا يملئ  
عليه مناسبتها أو موضوعها<sup>(١)</sup> . . . ولكنها سبحات تقبّس من ماضيه  
وحاضره ، من قلبه ونفسه ، من ذكرياته وهوائفه وواقعه وأحلامه . . . . .  
ومن ثم تحس أن الأغنية بضعة منه ، وقطعة من قلبه ، وفصل من تاريخه ،  
وذكرى من ماضيه وحلم لحاضره ، وأمل لآت من أيامه قريب .

هو دمعى نظمته في معان وأننى رددته في أغان  
صغته خالياً أهم مع الفكر وأسرى على جناح الأمان  
هذه إيماءة مجملة إلى أغاني رامى حصرية بتفصيل . . وما كان في  
حاجة إلى هذا وليس فينا من لم يسمع أغاني رامى كلها أو بعضها ؛ لولا

أن الاستماع يوزع انتباه المستمع بين اللفظ واللحن والصوت والأداء . . .  
 هذا إذا كان منتهياً . . . . وفي تمام صفوه . . . أما إذا كان  
 المستمع يريم التسلي أو التلهي أو استشعار الطرب بالعيش لحظات  
 في جو أغنية أى أغنية . . وهذه حال كثير من المستمعين - مثل هذا  
 الاستماع يفوته - وما له حيلة - كثير من الجمال الفنى الذى يوفره  
 الشاعر والملحن للأغنية . والشاعر أكثر غبنًا هنا لأن بثه وخلجاته  
 أجمل ما تكون همسًا فلا تسرى إلى الأذن الشاردة . . . أما اللحن فأجهر  
 صوتًا بحكم الأداء ومن ثم فهمته أسهل ، ووصوله أسرع . . .  
 لهذا كله . . . سأقف عند أغاني رامي<sup>(١)</sup> وقفات قد تطول وقد تقصر .

\* \* \*

إن الشاعر فى أغنية « يا غائبًا عن عيوني » ينادى الغائب ليوافيه . .  
 ولكن أين . .

على ضفاف النيل بين الزهر	وفى ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا	وغنى لحن الهوى والمنى
واجعل سماء المغاني	تدوى بعذب الأغاني
تصغى لك الدنيا وأبكي أنا	

تعال فى مسرى النسيم العليل	بين المروج الخضر عند الأصيل
حتى إذا الشمس دنت للمغيب	وأوت الأطيّار بعد الغروب
راعيت سرب النجوم	وبت أشكو هموى
وبت تولينى حنان الحبيب	

عَفَسَتْ أغاني الستارة والجيران . . . هنا غزل ورغائب ولكن . . .  
 هنا أيضًا صقل وشاعرية . . . .

---

(١) اقتصرَت الدراسة على الأغاني التى ضمها الديوان مجارية الشاعر  
 فى التجاوز عن الباقي .

وفي « هلت ليالى القمر » يتروم . .

ما احلى القمر على شط النيل      والجو رايق وهادى  
تعال نسهر طول الليل      وافرح واهنى فؤادى  
وانعم بقربك والبدر هايم      واسعد بحبك والورد نايم  
والموج يناغى النسيم      يحكى له قصة هوانا  
واحننا فى ظل النعيم      والكون يردد لغانا

لانه مفتون بالنهر الخالد ، يشرب منه فقه وعينه وروحه . . . .  
الزلال والجمال والشعر !

« والبدر هايم » . . . . أى فسحة فى الخيال . . وأى رجة  
فى الحس وأى راحة تضيفها لفظة « هايم » . . . . البدر « هايم » . . . .  
عبثاً تلحق ملك النور . . . . لانه هايم يسرى . . . .

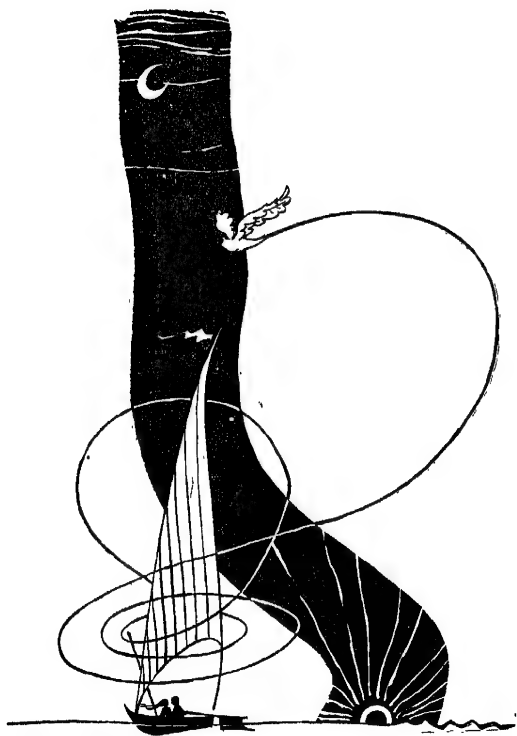
زرقة فى السماء . . . وزرقة فى الماء . . . وبدر هايم . . . وورد  
نايم . . . حنانك لا توقظه . . . يكفيك نفع شذاه . . . . . وأنفاس  
رباه . . . . أليس الجو فاعما حوالك ؟

« والموج يناغى النسيم » إن الطبيعة ليست جماداً لا يعى كما يتوهم البسطاء . .  
وكيف والبدر هايم ، والورد نايم . . . والموج يناغى النسيم . . . نبض  
وروح حياة صافية ووسن ، ومناغاة ، وعذوبة وصوفية ، وجمال وحنان ،  
وتفاؤل ورجاء وشدو رقيق . .

« والموج يناغى النسيم » هل أطربك هذا الصوت . . . . ولتناغى  
الموج من النسيم هسيس النفس إلى دنيا أخرى من الأحلام  
والرؤى . . . .

أعرفت نصيب الشاعر من الأغنية التى تطربك . . . كم وفرّ لها  
من الأصوات والألوان والصور . . .  
« يحكى له قصة هوانا »





واحنا في ظل النعيم . . . والكون يردد لغانا

لقد تصادق الشاعر مع الطبيعة وامتزج بها ، فهو يسمع أصواتها  
حتى مناغاة الموج للنسيم . . . وهي تعرف قصته وتهتم بها وترويها  
بلسان النيل ، والكون كله يردد معه ما يتناجى به . . . إن الشاعر  
والطبيعة متصلان . . .

ويشتاق فيسائل . . . من ؟ . . . نسيم الفجر . . . .

يا نسيم الفجر ريان الندي	ما الذي تحمل من دار الحبيب
يا نسيم الفجر	نادياً بالزهر
زعم الدوح ورنّ الجدول	وسرت في الجو أنفاس العبير
ويدا النور فصاح البلبل	داعياً للشدو أسراب الطيور
والنجوم في الغيوم	لبست منها نقاب
والشفق في الأفق	لونه ورد مذاب

كل ما في الكون بشر وهنا وأنا ؟

أنا مازلت غريباً مفرداً في ديار عزى فيها الحبيب

عجباً للأشواق ! . . . ترهف سمع المشتاق . . . فيسمع ترنيم  
الدوح ، ورنين الجدول . . . وترهف حواسه كلها فيستاف أنفاس  
العبير السارى في الجو ، ويلمح إشارة البلبل . . . « ما يسترؤ الطيور . . .  
ويدعوها إلى الغناء . . . أن تبتدىء ، والنجوم النثيرة في الغيوم ، وقد « لبست  
منها نقاب »

والشفق في الأفق لونه ورد مذاب

هل سمعت أغنية « اذكرينى » ورأيت أعلام الضياء المنشرة  
في الأفق عند الفجر وهو يبعث الأطيوار من أوكارها فتحنيه بالحوقة  
المصفقة الجناح بترديد الغناء . . .  
هذا مطلع اذكرينى :

اذكرني كلما الطير شدا      مرسلًا في الدوح الحان الصفاء  
ينصت الزهر إلى أنغامه      فيحييه ببشر وأنحاء  
زه ! على رأى كسرى وقد أعجبه كلام      الفلاح الشيخ زارع الزيتون !  
إذن إليك مقطعاً آخر :

اذكرني كلما الليل سجا      باعثًا في النفس ذكرى الأوفياء  
يعرض الماضي ويخلو صفحة      أشرق الإخلاص فيها والولاء  
ويعرض له الماضي فيتذكر :

أين نجوى الحب والليل سكون      ونسيم الليل شكوى وحنين  
والنجوم      خافقات مثلما تهفو القلوب  
والغيوم      مهجة كادت من الوجد تدوب

ويستمر موكب الماضي في العرض فيذكر صاحبه هذه المرة . .  
فاكر لما كنت جنبي      والنسيم لا عب غصون الشجر  
والغصن مال ع الغصن قال      ما احلى الوصال لى انتظر  
فاكر لما كنت جنبي      والغمام داعب جبين القمر  
والنيل جارى      والليل سارى  
والموجة تجرى ورا الموجه عايزه تطوها      تضمها وتشتكى حالها  
من بعد ما طال السفر

جه النسيم وفق بينها ، وكل موجة في أحضانها ، حبيب بعيد قرب منها  
والفرحة تمت للأحباب      الموج وشيع من حبيبه  
وأنا الى قلبى فى حسبك داب      من غير ما يبلغ نصيبه  
وياريتنى زى الموج فى النيل

صبر ونال وارتاح وقال      ما احلى الوصال لى انتظر  
لقد رأى وسمع هذا كله ! وفي حضرة الحبيب وهو مستغرق في  
الوصال ! . . . وهل حدث هذا حقاً في الطبيعة أو هو الذى بث فيها

هذا الحشد من الأصوات والحركات والخلجات ؟  
 هل سمع الغصن وهو يهمس في أذن الغصن ؟ وهل تبين أن الهمسة  
 المياسة كان مؤداها « ما أحلى الوصال لى انتظر » ؟  
 ربما يرقى إليك الجواب لو قدر لك أن تمتزج بالطبيعة مثل امتزاجه ،  
 وتصافيهما بهذا القدر من التنادى . . .  
 والموجة تجرى ورا الموجة عابزه تطولها تضمهما وتشتكى حالها  
 من بعد ما طال السفر  
 شاعر ممراح ، يكاد من الخفة يطير . . . ويسبق الموجة وهى تجرى ورا  
 الموجة . . .

« والموج شيع من حبيبه !  
 نفس روية من معانى الحسن . . . ثم لا تنال . . . فتحقق أمانها ،  
 وتقرّ هفتها في دنيا أخرى . . . دنيا من صنعها في الواقع . . . يتنادى  
 الموج بدون أن يقصد فتحسبه لجوعها العاطفى شيع من حبيبه . .  
 واللفظة « شيع » كما ترى فيها امتلاء يبلغ حد الرضا . وهكذا تسرى عن  
 نفسها . - تلك النفس . . . كم تشجئنى ! . . .  
 ويسمع السامعون هذه الأغنية الغنية الدافئة ولها لحن في مقام  
 معناها . . . ثم لا يذكر الكثير منهم الشاعر والملاحن في زفة الصوت  
 الصداح المستوى على عرش القلوب !  
 ويخرج الشاعر في مهرجان الربيع وفي يده قيثارة ليوقع ألقانه . . .  
 قيثارة فقط ؟ وريشة أيضاً ليصور ألوانه . . . وريشة فحسب ؟ وقلب  
 خفاق لا ينبى عن إمداده بالحرارة ، وأذن رقيقة لا يقوتها صوت أو  
 ركز . . .

إذن عمله في مهرجان الربيع أسبى من الاستعراض والمشاهدة اللاهية  
 غنى الربيع بلسان الطير رد النسيم بين الأغصان  
 والفجر قال يا صباح الخير يا صعبة الورد النعسان

فرح بروحه الكون نادى وغنى  
وكل لحن بلون معنى ومغنى

وهكذا يقبل الربيع إلى الدنيا في زفة طروب كل لحن فيها بلون  
معنى ومغنى . . . حتى إذا كان آخر يوم من أيام المهرجان رأيت :

الميه في الأرض جفت والزهر ع الغصن نادى  
والشمس في الغرب راحت وآدى الشفق لسه بآدى  
والطير سكت بعد ما غنى وآدى صدها رايح وغاى

أصيل موشى يميز فيه الشاعر صوت الصدى في مغداه والرواح . . .  
والحبيب يخياله في هذا كله لا يلهيه عنه التجاوب بينه وبين الطبيعة . وحلمها  
الذى تمثل حقيقة واقعة، وحلمه الذى ما زال سرّاً في ضمير الغيب . . . .  
ومن ثم جعل القرار بعد كل مقطع :

وانت يا غايب عن الحبايب ساكت عن القلب الحيران  
إن شدو الطير يحضر إلى ذاكرته صوت الحبيب . . .

\* \* \*

وهو من عمق إحساسه بالطبيعة غدا يعتقد أنها تجاوبه وتبادله  
عطفاً بعطف . واهتماماً باهتمام . . . فلا يتردد أن يتساءل . وقد قرح  
أجفانه السهر :

هو القمر ، عنده خبر عن طول سهدى  
هو البلب ، لسايرتل يعرف وحدى

لا ، بل إنه قد استوثق منها إلى درجة يخال معها أنه عندما ينادى  
حبيه يناديه الكون كله معه . . . وقد صاغ الشاعر من ندائه ورجع  
صدها صورة بارعة تتوحد إليك كلما أطلت فيها النظر ، فلا تملك  
إلا أن تحنو على ذلك المسكين التائه الداهل عن نفسه وهو يجمع  
أشبات ندائه من بين الأشجار وشط الأنهار وجو الأطيّار . . . . .

وظل ينادى ( فى كل وادى ولا مجيب . . . )

ياما ناديت من أساى	فى وحدتى يا حبيبي
ماردٌ إلا صدائى	يقول معاى حبيبي
سمعت من بين الأشجار	وسمعت من شط الأنهار
وسمعت من جوار الأطيّار	ترديد نداء حبيبي
عطف على الكون كله	نادى عليك
ما فيش فى دول حد تميل له	يصعب عليك

لما يناديك يا حبيبي

طال النداء ولا ردّ حبيب	ولا الخيال عن عيني يغيب
فضلت انادى	فى كل وادى
ويطول نداءى	أسأل فؤادى
يا هل ترى يرد الحبيب	والا المنادى هو الحبيب

\* \* \*

وعندما يرى على غصون البان عصفورتين تتناجيان يستخفه الفرح  
بهما ويتبعث يغنى معهما . . . إنه جلدان ينشد :

على غصون البان	عصفورتان
بأعذب الألحان	أغاني الوجدان
على ضفاف الغدير	عذب الحرير
	تساقيان
على بساط الزهور	خمر الرضا والحنان
طر يا فؤادى وغنى	ثم ابلع عني
	واشك الزمان
وانشد حبيب التمنى	فالحب أحلى الأمانى

إنه ولوع ، كالشاعر كيتس ، بالعصافير ! . . .  
وينعطف إلى الورد ويقاربه يشاكيه الهوى ، ويساقيه الوداد ويجاذبه  
الحديث ويهمس في كفه في صوت النجى :

يا ورد يالى النسيم لا عبك في ظل الشجر  
إيه اللى بعد النعيم رايح يحبيه القدر  
أيضا يتوجس . . . حتى في صحبة الورد النعسان !

عمال تميل على أغصانك بين الأزهار  
وكل من شاف ألوانك في بهاك احتار  
لاحد عارف إيه في ضميرك  
ولاحد شايف في الغيب مصيرك  
ياهل ترى قاطف غصنك ح يصون حسنك  
والا يضمك بعد ما شمك  
ويدلك بين إيديه من غير ما تصعب عليه

إنه مشغول معنى بأمر الورد يغالى بحسنه ألا يصاب . . .  
إنه لا يزال يتنقل بين أغصان الورد في زيارة عاطفة . . . وفي يده  
كأس من رحيق يسقى كلا منها رشقات :

فيك ورده ضامه شفايفها تتمنى تحكي سر الضمير  
ناعسه ولو حد لا طفها تصحى وتسقى كأس العبير  
وفيك يا ورد اللى جمالها ظهر ولونها صبح زاهي  
كل العين بتبص لها من شوقها للحسن الباهي

ما زالت في الكأس بقية مسعدة ادخرها لقلب كسير بين الورود :

وانت يا ورده ياديلانسه يا اللى جمالك راح  
قضيت عمرك حيرانه والقلب كله جراح

وفي الليل يتفقد الكروان كما تفعل مع طفلك لتطمئن على فراشه

وغطائه . . . إنه هو الآخر يتفقد هذه اللطائف : الورد والغدير والموج  
والكروان :

كروان حيران	سايح في نور القمر
والصوت زنان	ملا الفضاء وانحدر
والكون نعسان	حتى الطيور ع الشجر
هايم ينادى حبيبه	من غير ما يعرف فين
وإن كان ح يسمع نحيه	تختار تشوفه العين
نادى وغنى من طول أساه	وكان حبيبه سامع نداءه
رق قلبه ومال إليه	رد من شوقه عليه

\* \* \*

وهو يتعزى بالطبيعة . . . وله منها سلوى مثل برد الظلال . . .  
فعندما يعز عليه لقاء الحبيب يتمم :

إن كنت أشوف البدر أخوك	يلعب بنوره في الميه
أقول لو العذال حجبوك	يبان خيالك لعيني
أسهر معاك	واسمع لغسالك
في همسة الغصن الميال	وفي رنة النهر السيال
لا عليه من العذال ! .. -	

وإن كان نسيم الليل سارى	عاطر بأنفاس الياسمين
يفضل يشاغل أفكارى	والتي هواه أشواق وحنين
أسبح معاك	واشتاق لقلبك
وقت السحر والليل أوهام	ساعة القمر والنور أحلام

الليل أوهام ! ... حائل ... زائل ... متبدد كالوهم . . . حائر مثله  
محير . . . . . لست أدري . . . . . ولعل هذا الغموض في الصورة



الحالمة هوسر فتنتها . والنور أحلام ! خفيف اللمح عيس أبيض في وناء وبطاء  
 كحلح السعيد ! أو أنه في رأى العين خيال واعد كالأحلام ! أو أنه يترسل  
 من القمر في شاعرية كما تصنع الأحلام ! أو أن بشائره تبدو للنائم ولما  
 يزل يحلم ، أحلاماً جديدة ؟ أو . . . أو ماذا ؟  
 ويح هذا الغموض الفنى . . . . يفن لأنه يستسر ولا يبين . . .

\* \* \*

ولا يمد الشاعر بأفانين القول وبدائع التصوير كمواقف الوداع . . .  
 هنا تسخو شاعريته ويجود خياله وتبدل نفسه ، ويهب أكرم مشاعره :

ودعته من غير ما اتكلم      وفته والروح بتسلم  
 لما بعدت عنه قليل      حبيت أشوفه قبل الرحيل  
 بصيت وراى ، أبكى هواى  
 لقيت خياله من بين دموعى      عمال يغيب  
 والكون مرايه ، فيها أساى  
 والشمس رايحه تبكى معاى      وقت الغروب  
 صعبان عليها فراق الكون      ساعة ما ودعت حبيبى  
 هى حزينه وقلبي حزين      فايت من الدنيا نصيبى

دائم التلفت ، موصول الشوق ، يحن ولماً يبعد غير قليل ،  
 ويهفو ولماً يبدأ الرحيل ، فإذا بدأ تلهف وتابع الخيال خلال الدمع  
 مبهور الأنفاس . . . حتى لقد أشاع فى الكون كله أساه فإذا هو  
 مرآة تعكس صورته . . . إنه أحنى عليه منه على ليلى . . . التى لم يشاطرها  
 أحد . . . حتى شجر الخابور ظل مورقاً ولم يحزن على ابن طريف . . .

ولكن « راي » جاوبه الكون ، وبكت معه الشمس الغاربة . . .

يا طير ياسارى ساعة المغيب      رايح تلاقى أنس وحبيب  
 تقابله بين الغصون      والليل نسيمه عليل

وتزيد عليك الشجون      تنعم بنجوى الخليل  
تناغيه ، تداديه      وأنت مهني  
وأنا روحى فيه      وبعيد عني

دائمًا . . . . . دائمًا . . . يقرن بينه وبين الطبيعة كأنه أحد أفرادها .  
وهذه صورة أخرى جميلة من صور الوداع تشف فيها النفس  
الإنسانية وترق حتى تكاد تلوذ !  
أسرع . . . . . أسرع . . . لنبلغ الميناء قبل تحرك الفلك حتى  
لا يفوتنا وداع الشاعر . إن صوته متهدج خفيض مبلل بالدمع غادن  
منه لتبين نجواه :

أيها الفلك على وشك الرحيل      إن لي في ركبك السارى خليل  
فرقت عيناي لما      قال لي حان الوداع  
وبكى قلبى مما      ذاع في الكون وشاع  
يبكى قلبه لهول الفراق قبل أن يقع . . . . . يبكى لما ذاع في الكون  
وشاع !

إنه مستطار . . . لهيف . . .

غابت الشمس وراء الأفق      ثم ذابت في مسيل الشفق  
لهف نفسى كاد يخبر رمقى

حين حيانى حبيبى      وتبادلنا الوداع  
وانطوى منه نصيبى      عند تصفيق الشراع

ما لهذا الشراع لا قلب له ؟ ! . . . هل انطوى منه نصيبه ؟  
إنه لا يصدق أو لا يريد أن يصدق . إنه يجأر في ضراعة تبكى :

أيها الفلك على وشك المغيب      قف تمهل إن لي فيك حبيب

ويله من أوهامه ! . . . هل حسب أن الفلك سيصيحخ إليه ؟  
أنسى أنه شاعر ؟ ليتعزّ بالخيال والأخلام عن الواقع

أن يتحقق الحلم ويصدق الخيال . .

لقد عمل بالنصيحة . . . ولعل وراء هذه السهمة وتلك التهويمه  
طيف خيال أو برد عزاء . . . أى تهويمه ؟

لا أذوق النوم حتى نلتقى والضحى يغمر وجه المشرق  
فأحبيه بقلب شيق

شارحاً وجدى . شاكياً سهدى . فى الدجى وحسدى

وأناجيه بحبى بين ضم واعتناق

ناسياً آلام قلبى طول أيام الفراق

لقد قرر ألا يذوق النوم حتى يحين لقاء . . . ويمضى به السهاد  
والأحلام . . . . . فيقول :

يا طول عذابى واشتياقى ما بين بعادك والتلاقى

ياما غالبت النوم وشكيت من طول غيابك عن عيني

أقول لقلبي الوجد ده ليه ما دام ح يعطف ويحبنى

اصبر مع الأيام تتحقق الأحلام

وتشوف حبيب الروح جانى وجاد بقربه وهنانى

ساعتها تنسى ليالى النوح واخاف لوقتي يروح منى

من غير ما اقول له عالى قاسيت أيام ما كان غايب عني

وقتها تختار أى الضنى تختار

بعد الحبيب ولو انه بطول وانت ياقلبي كلك أمانى

والا لقاء والصبر قليل والعمر يجرى ساعة التدانى

حلم لقاء ! . . . ولعل أجمل ما فيه ذلك الخاطر الذى سنع فى

البيتين الأخيرين . . . إن العذاب الذى شفه ساعة التوديع لم يضع عبثاً .

فقد جدت فيه للقلب ( أمانى ) تغرى بالانتظار . . . إذ فى انتظار المتعة

متعة كما يقولون... ولكن أيهما خير ؟ الانتظار الواعد أم اللقاء العجلان

والعمر يجرى كالأوقات الصفاء ؟ أحسبه يخشى أن يجرى العمر ساعة التذانى !

\* \* \*

حلم جديد :

يا نجم مالك حسيان	بين الغمام والليل داجي
فضلت وياك سهران	والروح على البعد تناجي
يحي عليك الليل تسرى	هايم في سحاب
واسهر معاك يسبح فكري	في هوى الأحباب
إن لاح جبينك لعيني	جدد آمالي ، وهني بالي
وقلت يصني لي زمانى	وأشوف حبيب الروح تاني
وان غبت عن عيني شويه	ظلمت حالي ، مع الليالي
وقلت طيف الويل جاني	وطال على الليل تاني
بين الأماني والظنون	الفجر لاح
واللى رحمى م الشجون	نور الصباح

متى يعود صاحبه ؟ لقد برته الأشجان . . . وما درى النجم به  
ولا رثى لشكواه هذه المرة !

\* \* \*

الورد فتح . . . بشرى هائلة . . . لا بد أن هناك حدثاً جديداً . . .  
ألا ترى الشاعر ؟ لقد أنبلج وجهه وأشرق محياه ، وإن في عينيه قصة  
طويلة تلمعان بها ! . . . . . هيا نسائله :

السود فتح والياسمين	لما الحبيب هل هلاله
واحتبرت اقول الشوق دم لمين	حتى بهر عيني جماله
كان روح يسرى	يملا الوجود بهجة وليناس
وخيسال يجرى	زى الحبيب على وش الكاس

هذه هي المسألة ! . . . أما قلت لك إن في الأمر سرّاً ؟ . . ماذا

صنع ساعة أن رآه ؟

خطر على دقة قلبي      ساعة ماجت عينه في عيني  
وتجمعت أيام حبي      في خطوتين بينه وبينى  
أراك تبسم . . . . بربك      دعه يسترسل . . .  
واحترت افكر في الأيام      اللي قاسيتها وأنا وحدى  
والا أصور في الأحلام      اللي رسمها لى وحدى  
نسيت زمانى      مع العذاب اللي قاسيته  
ونسيت مكانى      ساعة ماجانى وضميته

ثم ماذا . . . لقد شاقنا أن نعرف . . .  
وقلت أصور له هناى      ساعة ما اشوفه ويأى  
ماذا قلت له ؟

جيت اتكلم ، قلبي اتألم      لما عرض طيف البعادقدام عيني  
لا قدرت أقول بعده ضناني      ولا قلت قربه هناى  
وفضلت من شدة حبي      حابر ذليل أسأل قلبي  
بعد الحبيب ولو أنه يطول      وأنت يا قلبي كلك أمانى  
ولا لقاء والصبر قليل      والعمر يجرى ساعة التذانى  
والآن ما رأيك أنت في مثل هذا الشاعر ؟      أما أنا فلم أعد أشفق عليه  
من الفراق والحرقان ما دام يلهمه مثل هذه المعانى ،      ويطربنا بمثل هذا  
الغناء . . . !

\* \* \*

ولعل هذه الوقفة المستأنية عند أغاني رامي تكون قد أيدت ما ذهبت  
إليه في مستهل الكلام عن الأغاني من وجود سمات بعينها تميز  
أغانيه . . .  
وإذا كنا في الصفحات السابقة قد فرغنا من العرض المتلوق

لها المستشف ، فما ذلك إلا لكي نفرغ في الصفحات الآتية للعرض  
الدارس . . .

\* \* \*

وهنا أبدأ بالموضوعية التي تميز أغاني رامي . . . وأعني أن الأغنية  
عنده لها موضوع . . .

مثال هذا « أيها الفلك على وشك الرحيل » و « هلت ليالي القمر » .  
كلاهما تقوم من أولها إلى نهايتها على فكرة واحدة يتفنن الشاعر في  
بسطها حتى يستوفيها تصويراً وبياناً ، ويستوفي ما بنفسه منها من  
معان وأحاسيس . . .

و « يا غائباً عن عيوني » و « هلت ليالي القمر » و « غنى الربيع »  
دعوة لقاء تصور كل منها نعيمة الموعود . .

و « خاصمتني » و « غلبت اصالح في روعي » و « سكت ليه »  
و « سكت والدمع تكلم » و « عيني فيها الدموع » و « مشغول بغيري »  
شكوى أسوانة مبللة بالدموع . . .

و « يانسيم الفجر » و « ياللي جفأك المنام » حنين مبثوث و « فاكر »  
و « ذكرى الغرام » من ذكرياته . . .

و « على غصون البان » و « حظ الورود » و « كروان » من سبحاته  
في الطبيعة !

و « أيها الفلك » و « وداع » من مواقف وداعه . .

و « سهران » و « يانجم » ليلتان ساهلتان . . .

و « اذكربني » و « انظري » رجاءان . . .

و « رق الحبيب » وعد لقاء .

و « يا طول عذابي » حلم لقاء . . .

و « الورد فتح » لقاء مائل .

و « حرمتنى من نار حبك » و « يانديم فكرى » من صور العتاب . . .

و « يالى وداى صفالك » و « الشك يحى الغرام » و « إن كنت اسامح » و « يالى أنت جنبى » ألوان من الاستعطاف . . .  
و « شجائى نوحى » و « ياما ناديت » لوعتان . .

ومن أغانى رامى ما يصلح أن يكون قصة أو موجز قصة بتعبير أدق . . . قصة حياة قلب، أو قصة إخفاق حب، أو قصة حيران اهتدى وقر، كأغنيته « الماضى المجهول » . وأغنى هذا النوع : « تنكرليه » و « مشغول بغيرى » و « أول ما شفتك » و « الماضى المجهول » و « دموعك كانت له » <sup>(١)</sup> . . .

وسمة أخرى هى رغبته الملحة فى إشباع المعنى من معانيه . . . ويفسر هذا دوران المعنى فى أكثر من أغنية فى « رق الحبيب » :

من كتر شوقى سبقت عمرى وشفت بكره والوقت بدىرى

ويمائل هذا فى « يالى انت جنبى » :

من شوقى اقدم يوم عن يوم عشان اطول قربك منى

ومع أن الأغنية كما ذكرت تتناول موضوعاً بعينه لا تتجاوزه حتى ليسهل عليك أن تطلق عليها عنواناً فى كلمة أو كلمتين . . . فإنه يحدث أحياناً أن يختص الشاعر معنى بعينه من معانى موضوعه ويلبسه مرة ثانية فى الأغنية الواحدة . . . وأحسب أن هذا لشدة تعلقه بهذا المعنى لطرافة فيه، أو قد يكون لتنفيسه عن رغبة عزيزة . . . أو كناية عن معنى مهم قد يستمر علينا نحن الغرباء ولكن الصاحب يدرى . . . وهو المطلوب . . . فى ( سهران ) راعنا هذا المعنى الرقيق المتفانى :

( ١ ) أغانى رامى موضوع هذه الدراسة تضمنها ديوانه من ص ١٣٥ - ١٨٧ .

يا لى رضاك أوهام      والسهد فىك أحلام  
حتى الجفا محروم منه      باريتها دامت أيامه

وقبل أن تشارف الأغنية على النهاية نلمحه ثانية فى قوله :  
لا يوم وصالك هنانى      ولا هجر منك بكافى  
يا طول عذابى وحرمانى

وقد لحننا فى أغانيه معانى طالعناها أول مرة فى القسم الأول من  
الديوان . . . . ذلك القسم الذى تضمن شعره . . . . فى أغنيته  
« أخذت صوتك من روى » :

أخذت صوتك من روى	وحزن لحنك من نوحى
وكل معنى فى الفاظك	من نظمى فىك يا روى
أنا ورده تدبل فى أيدىك	وشمع منقاد حوالىك
يوم تغضبنى لى ويوم ترضى	وكله فى جبك يرضى
وفاكهتك حلوه ومبره	أنا اللى زارعها فى أرضى
سقيتها من دمع عينى	وشوكها جرح لى أيدى

أليس هذا بعينه صورة مبسطة من تلك الأبيات (١) :

بكيتك شجوى وصورتك	على صفحات خيالى الحزين
وغنيته قطعه من دمسى	تكلم فيها لسان الأنين
فياريتنى فى شكاة الهوى	بقدر البيان الذى تلهمين

أو من تلك الأبيات (٢) :

إنى كسوتك من خيالى حاة	وشعت صفحتها بزهر ريعى
ونشرت من روى عليك غلالة	كالليل آذن فجره بطلوع
وسمعت همس خواطرى فحكيتك	لحنًا يشوق النفس بالتوقيع

( ١ ) قصيدة « مباراة الهوى » ص ٦٨ .

( ٢ ) قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ .



يا زهرة أنصرتها ورعيتها      وسقيت تربتها زكى نجي  
أو تلك الأبيات (١) :

لنى خلعت عليك ظل شبابى      فإذا هواك منى وبلغ سراب  
وسفحت أسراب المدامع من دمي      والدمع والدم منحة الأحباب  
أستمرى الأحزان فيك وأستقى      من دمعى الهامى كثوس شرابى

وأغاني راى لا تسلم من رواسنا . . . نحن نؤمن بالحسد فلا نصرح  
بالنعمة ( دارى شمتك تئيد ) وظلال هذا قول راى :

من فرحتى بدى اتكلم      وأقول حبيبى مواعلنى  
لكن أخاف ليكون منهم      مظلوم فى حبه يحسدنى

ويستقر فى باطننا خوف راسخ من الغيب . . . . يضحك المسرور  
منا فيقول : « اللهم اجعله خيراً » ، كأن الشر فى أعقاب الخير دائماً ،  
ومن هذا قول راى :

ولما القرب يجمعنا أنا وانت وانسى زمان بعدك  
أخاف يرجع يفرقنا واقسا سى الوجد من بعدك  
وبين بعدك وشوقى إليك      وبين قربك وخوفى عليك  
دلىل احتار وحيرنى

أيهما أهنأ له البعد على الشوق ؟ أم القرب مع الخوف ؟ حار الشاعر  
وحزننا قبله . . . لا جزى الله الترك والانكشافية خيراً فقد أورثنا  
عهودهم وانقضاضهم المفاجئ على الخيرات والأرزاق ، بل البيوت  
والحرمان ، الخوف من اللحظة القادمة حتى لتتوقع الشر ، والسرور  
غامر !! .

ولما القالك قريب منى      وأقول البعد تاه عسى

إنه يتنفس الصعداء في فرحة ونشوة وانتصار . . . . . إن البعد  
موكل به ، وكان يظنه لا يخطئه أبداً فما هو ذا اقتدى اختفى . . . . . وضل  
طريقه . . . تاه عنه .

ولما ألقاك قريب مني      وأقول البعد تاه عني  
أشوف عينك تراعيني      وقلبي من لقاءك فرحان  
وأشوف بينك وبين عيني      خيال البعد والحرمان

تأني!

إنها حالة نفسية تشوب صفاءنا دائماً فسرونا عارض ولقائنا  
( خاطف ) كما يقول رامي .

وهذا المعنى أشاعه أيضاً في مسرحيته « غرام الشعراء » ، فابن  
زيدون في نعيم الوصال يلتفت فجأة ليقول :

غمرتني نعمة الحب ولا      آمن الغيب ولا ريب الزمن  
ومرة أخرى يدور حوار :

ابن زيدون :

مازلت أطلب أن أراك فلم أكد      ألقاك حتى خفت من أيام  
ولادة :      ماذا تخاف ؟

ابن زيدون :

أخاف تشيت النوى      وأخاف طول تلددى وهيامي  
وتحار ولادة في أمره ويبدو عليها الألم وتقول في صوت لا يخلو من  
ضيق عاتب :

أنت روعتني وحيرت لبي      وأثرت الكمين من أشجاني  
لم تكده تبسم الحياة بقربي      منك حتى لوحت بالحرمان  
ويترضاها ابن زيدون :

ساجيني ، تجادت على الليالي بالذى أرتضى وطاب زمانى  
 وإذا تمت الأمانى لنفس خشيت عندها ضياع الأمانى  
 وعند راي « إطلاقية » لا تحدد . وهذا عيب الشعر المصرى  
 أيضاً .

كثير من أغانينا تجارب عامة ، لأننا كنا إلى وقت قريب مجتمعاً  
 انفصالياً ، فاللقاء نهايه ، وإذا تلاقينا أنكرنا وأخفينا ، فكيف نسجله  
 تجربة ذاتية ؟ ومن أصداء هذا قول راي :

هجرت كل خليل لى وفضلت عايش مع روى  
 أحسن بيان شىء فى عنيا من كتر خوفى على روى ا

لا بد من وجود « الخصوصيات » فى الشعر أو الأغنية . . . نحن  
 نطالب الشاعر بتجارب ذاتية . . . وعلى قدر صدقها وقوتها نصل  
 إلى تجربة عامة .

ومن الأغاني الذاتية عند راي أغنية « جددت حبك ليه » وهى  
 قمة من قمم راي والسنباطى معاً :

جددت حبك ليه بعد الفؤاد ما ارتاح  
 حرام عليك خليه غافل عن اللى راح  
 يا هل ترى قبلك مشتاق يحس لوعة قلبى عليك  
 ويشعل النار والأشواق اللى طفيتها انت بإيديك  
 إنت النعيم والهنا إنت العذاب والضنى  
 والعمر إيه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراها سنة  
 حبك شباب على طول

أنا لو نسيت اللى كان وهان على الهوان  
 أقدر أجيب العمر منين وأرجع العهد الماضى

أيام ما كنا احنا الاثنين      إنت ظالمى وأنا راضى  
إنت النعيم والهنا      إنت العذاب والفضى

والعمر إيه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

يصعب على أقول لك كان      والحبزى ما كان واكثر  
وافكرك بلىالى زمان      وواصف فى جنتها وأصور  
إنت النعيم والهنا      إنت العذاب والفضى

والعمر إيه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

ياللى هواك فى الفؤاد      عايش فى ظل الوداد  
إنت الخيال والروح      وانت سمير الأمل  
ييجى الزمان ويسروح      وانت حبيب الأجل  
وازى أقول لك كنا زمان      والماضى كان فى الغيب بكره  
واللى احنا فيه دلوقت كمان      هيفوت علينا ولا ندرى  
ولما أكون وياك      هايم فى بحر هواك  
ما اعرفش إيه فات من عمرى      إن كان رضا أو كان حرمان  
وافضل وبس انت فى فكرى      ياللى با حبك زى زمان  
إنت النعيم والهنا      إنت العذاب والفضى

والعمر إيه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراها سنه

حبك شباب على طول

هذه تجربة ذاتية<sup>(١)</sup>... إنسان طال به الجفاء ثم نعم وأنعم عليه...  
 — وغالبًا فجأة — بالوصال . والسؤال في « جددت حبك لي » ليس  
 للإنكار... إنه للاستزادة... سؤال يخفى سعادة لا تخفى .  
 هل ارتاح الفؤاد أو حمل نفسه على الراحة ، ولو راحة اليأس ؟...  
 إنه يجب بلا حدود « اللي راح » ، ولأنه بغير حدود فهو يخشى  
 يقظته وإن كان يريد لها... وهل نام الحب أو سلا القلب ؟  
 كلا إنه غافل فقط .

وانثنى الشاعر المحب الذي طلب السكون منذ قليل ( ينكش ) الماضي  
 بنفسه ، ويخطب وده ، لا بل يريد ( شعللة النار ) :

يا هل ترا قلبك مشتاق يحس لوعة قلبي عليك  
 ويشعل النار والأشواق اللي طفيتها إنت بإيدك

إنه هو المشتاق وفي قلبه لوعة كأمير بني حمدان... نار وأشواق  
 لم تنطفى بعد الهجر كله والجفا كله والتجنى كله بل الهوان...

أنا لو نسيت اللي كان وهان على الهوان  
 أقدر أجيب العمر منين وارجع العهد المناضى  
 أيام ما كنا احنا الاتنين إنت ظالمى وأنا راضى

ليس في الأمر جديد . لقد تعود أن يكون مظلوماً ، ويرضى ظلم  
 حبيبه :

من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلوا فقد جهل المحبة وادعى  
 إنه يأسى على الزمن وحده . على العمر أو ما تسرب منه ،  
 ولو أن حبهما إن فات عليه سنة وراها سنة ، شباب على طول !...

( ١ ) ومن أغاني التجارب الذاتية في حياة رامي في هذه الفترة ( ١٩٥٢ -  
 ١٩٧٢ ) « ذكريات » ، « عودت عيني » ، « دليلي احتار » ، « هجرتك »  
 « حيرت قلبي معاك » .

حتى الزمن لا يهم . . . لا يهمه هو على الأقل ، فحبه « زى  
ما كان واكثر » . ماض كان « مستقبلا » ، وحاضر سيغدو  
« ماضيا » ، والكل سواء . . . إنه غارق في بحر الهوى لا يدري كم  
مضى من العمر ؟ وكم بقى ؟ . . . وهل كان رضا أو حرمانا ؟ . . .  
ليس في فكره الآن غير الحبيب عذبته ، وعذابه . . . حبيب  
زمان والآن . . . فلا الماضى (كان) ولا الحاضر (آن) ! إن حبهما  
شباب على طول . . .

حب عايش في الفؤاد والروح والكيان كله . . . حب يسمر معه  
وهو صامت . . . يؤنس الأمل ويسامره . . . حب الأجل . . . حب  
لا يموت ما دام فيه نفس يتردد . . . إنه النعيم والهنا . . . وهو أيضاً  
العذاب والضنى ، ولكن لا ضير ، فاقيمة العمر بغيرهما ؟

العمر ليه غير دول يا كافرين بالحب والأحلام والشعر !؟  
إن هذه الأغنية ليست تجربة ذاتية فحسب ، ولكنها معرض للصور  
الحميلة ذات الألوان الدافئة . . . صور فيها حركة وصوت ونبض  
وموسيقى من تجانس الحروف والكلمات وتخدم حروف المد وهى لينة  
رخیة . . . والقمة فيها تأتى بعد كل مقطع يسلم إليها سياق القصة  
أو تصاعد الحركة النفسية أو الشعرية . . .

\* \* \*

وبعد ؛ فإننى فى ختام هذه السطور لا أجد إلا سطرأ . . .  
لقد أدّى راي . . .

وحسب المرء أن يصير جزءاً من تاريخ وطنه ليقى . . .  
ستغير الأغنية المصرية وفقاً لمتطلبات كل عصر وجيل ، ولكن  
تاريخها لن يخلو من ذكر راي ، علماً من أعلامها مهما تعددت  
أسماء !

## تواريخ في حياة رامي

سنة ١٨٩٢	الميلاد : أغسطس
سنة ١٨٩٩ :	سفر إلى اليونان
سنة ١٩١٧ :	ديوانه الأول صدر
سنة ١٩٠٧ :	الشهادة الابتدائية
سنة ١٩٢٠ :	ديوانه الثاني صدر
سنة ١٩١١	البكالوريا
سنة ١٩٢٥ :	ديوانه الثالث صدر
سنة ١٩١٤	دبلوم المعلمين العليا
سنة ١٩٢٤ :	رباعيات الحيام صدر
سنة ١٩١٦	مدرس بالمدارس الأميرية
سنة ١٩٢٧	النسر الصغير صدر
سنة ١٩٢٢	بعثه إلى فرنسا
سنة ١٩٣٤ :	غرام الشعراء صدر
سنة ١٩٢٤ :	التحافه بدار الكتب

- قام بتصفية دواوينه الثلاثة وجمعها
- في ديوان واحد باسم: « ديوان رامي » : سنة ١٩٤٧
- معرفة أم كلثوم : سنة ١٩٢٤
- زواجه : سنة ١٩٣٥
- إعارته لمكتبة عصبة الأمم : سنة ١٩٣٨
- خروجه في المعاش : سنة ١٩٥٤
- التحاقه بالإذاعة : سنة ١٩٥٤
- حصوله على جائزة الدولة
- التقديرية : سنة ١٩٦٥



## محتويات الكتاب

٥	القسم الأول تاريخ حياة
٦	مولد شاعر
١٨	حديث شعره
٤٦	راى وأم كلثوم
٧٥	القسم الثانى - شاعر القوافى
٧٦	شاعر القوافى
١١٠	رأى النقد فى شعره ومكانه من عصره
١٢١	رباعيات عمر الحيام
١٣١	القسم الثالث - شاعر الأغانى
١٣٢	راى وفن الغناء
١٤٨	أغانى راى

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية

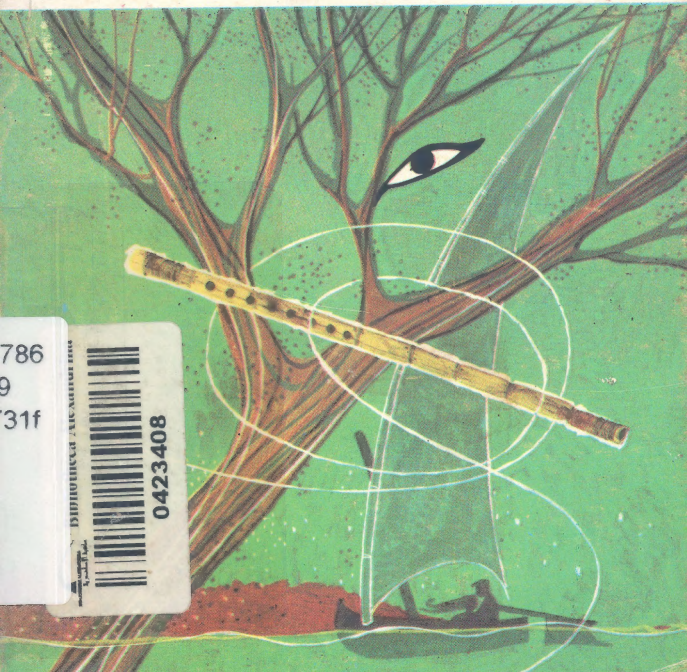
تحت رقم ١٩٧٣/١٩١١

مطابع دار المعارف بمصر

سنة ١٩٧٣

1/1-1/1

1/1



786  
9  
31f

БИБЛИОТЕКА АКАДЕМИИ НАУК



0423408